Film Print-ის ამ ნომერში შევეცადეთ ნაკლებად კრიტიკულები ვყოფილიყავით. იმიტომ არა, რომ ნომრის მთავარი გმირები ჩვენი თანატოლები არიან. გვინდოდა გვეჩვენებინა რაც არის და დასკვნის გამოტანა მკითხველისთვის მიგვენდო.

"ორგანიზმი ავადმყოფობას მაშინ ებრძვის, როცა სიცხე უწევს. კინომ ხალხს სწორედ ეს სიცხე უნდა აუწიოს!" – ანჟეი ვაიდას სიტყვები დღეს ქართული კინოსთვის ალბათ განსაკუთრებით აქტუალურია.

ამ ნომერს დრამატურგი რედაქტორები ჰყავდა. ვცდილობდით, ერთი მთლიანი ამბავი მოგვეყოლა. შევკარით ისტორია, მოტივაციები, კონფლიქტები, მაგრამ არ გვყავდა მთავარი გმირი. თუ რატომ გავიტანეთ ყდაზე ფოტო ჯერ არარსებული ფილმიდან (რომელსაც 10 წლის მერე იხილავს მაყურებელი), იმედი გვაქვს, მკითხველი მიხვდება.

ამას წინათ ნაწყვეტს გადავაწყდი ჩემი ძველი სადიპლომო ნამუშევრიდან (როცა ჯერ კიდევ კინომცოდნე ვიყავი):

„ქართულ კინოში არამეამბოხე, ინფანტილური „ანტიგმირების" სერია რევოლუციურ 60-იანებში იწყება, როდესაც პროტესტის უმაღლესი ფორმა „შერეკილობა" გახდება და არ გასცდება საკუთარი სამყაროს რეალური სამყაროსგან გამიჯნვის მცდელობას. დასავლელი თანატოლებისგან განსხვავებით, ქართველ კინოგმირებს არასდროს ექნებათ სურვილი კერპების დამხობის, ანარქიის, ამბოხის. ამიტომაც ვფიქრობ, ყველაზე საინტერესო დღეს ქართველი სტუდენტი რეჟისორების ნამუშევრებია. თუმცა ბოლო წლების დებიუტებს ნამდვილ დებიუტებს ვერ ვუწოდებ, რადგან ეს არ იყო რეალობის ახალი მხატვრული გააზრება. ალბათ ეს ნიშნავს, რომ ყველაფერი წინ არის. კინო პროტესტია რეალობის მიმართ, იმით, რომ სხვა რეალობას გვთავაზობს, რეალობას, რომელიც შესაძლებელია, უფრო ნამდვილი იყოს. კინო მოკვდა. გაუმარჯოს კინოს!"

იმ ასაკისთვის დამახასიათებელმა პათეთიკამ ახლა ღიმილი მომგვარა, მაგრამ აღმოვაჩინე, რომ ის, რაზეც მაშინ ვწერდი (2004-ში) დიდად არ შეცვლილა. ყველაფერი შეიცვალა ჩვენს გარშემო: ქვეყანა, ადამიანები, მთლიანად სამყარო, კინოპოლიტიკაც კი, მაგრამ ის, რაც ამ ყველაფრის მიღმა არის, აღმოჩნდა, რომ ისევ პრობლემად დარჩა. ჩვენ ისევ ველოდებით ვიღაცას, რომელიც ლეო კარაქსივით გიჟური და თამამი იქნება, ახალი კინოხედვით შემოვარდება ჩვენს ცნობიერებაში, გაარღვევს სივრცეებს, ამოაბრუნებს შეხედულებებს ბევრ საკითხზე და შეძლებს ყველაფერს სხვა კუთხით შეგვახედოს, ისე, რომ „სიცხემ აგვიწიოს".

[მაკა კუკულავა]

„კინო თავიდანვე მოკვდავად დაიბადა, ამიტომ ნუ გაგიკვირდებათ, თუ გარდაიცვლება" – თქვა ჟან ლუკ გოდრმა. ასეც არის, კინომ გაიარა ის ევოლუციის საფეხურები, რომელსაც ცოცხალი ორგანიზმი გადის. ქართულ კინოსაც ჰქონია პირველი ნაბიჯების პერიოდი და მომხიბვლელი ახალგაზრდობა. შეიძლება ითქვას, ახლა ის ავადმყოფობს, მის მკურნალობაზე კი საქართველოს ეროვნული კინოცენტრი ზრუნავს. ის ავტორები და რესპოდენტები, რომლებიც ამ ჟურნალში შეგხვდებათ, მიეკუთვნებიან ადამიანებს, რომლებიც კინოს გულშემატკივრობენ და მის გამოჯამრთელებაში პირადი წვლილის შეტანას ცდილობენ.

ადამიანის მარადიული სურვილი – უთანაგრძნოს სხვას, კონკრეტული „ქრონომეტრაჟით" დაივიწყოს საკუთარი თავი და განიცადოს გარდასახვის სიამოვნება, აცოცხლებს კინოს. თანამედროვე მაყურებელს ადამიანისა და სამყაროს საიდუმლოებების ამოხსნის ახალი და ზუსტი პასუხები აინტერესებს, ამიტომ კინოს მოეთხოვება, რომ კიდევ უფრო ჭკვიანური გახდეს. თანამედროვე მაყურებელს უფრო მძაფრი შეგრძნებების მოთხოვნილებაც აქვს, რის გამოც, კინოში შესაბამის ჟანრები, 3D, 4D ეფექტები და ა.შ. გაჩნდა. ტექნოლოგიურმა პროგრესმა კინო უფრო მობილური გახადა, ფილმის გადაღება მარტივი და ბევრისთვის ხელმისაწვდომი. ახალი ციფრული ვიდეო კამერით ან მობილურით შექმნილ ფილმებს შეიძლება დიდი კინემატოგრაფის „შვილი" ვუწოდოთ, რომელიც, ვფიქრობ, მალე წამოიზრდება და ევოლუციის პირობის თანახმად, „მამას" რევოლუციას მოუწყობს.

[უტა ბერია]

ფოტო: ნატა სოგრომაძე

თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალი __4

რეპორტაჟი ლოძის სტუდენტური კინოფესტივალიდან __12

კოტბუსის კინოფესტივალი, ქეთი მაჭავარიანი, ინტერვიუ __14

ნარმოება დღეს __17

რუსუდან ჭყონია, ინტერვიუ __18

„გაიღიმეთ" რეცენზია __20

გიორგი მასხარაშვილი, ინტერვიუ __22

„მესაათე" რეცენზია __24

ალექსანდრე ქვირია, ინტერვიუ __26

„გორელოვკა" რეცენზია __28

თირნიკე ბზიავა „ბუდე„ __30

გაბრიელ რაზმაძე, „შავი თუთა„ __32

დავით კოპალეიშვილი, „ნათურა„ __33

ირაკლი ფანიაშვილი, „სერგო გოთორანი„ __34

filmprint

ყდაზე ფოტო: ნატა სოფრომაძე

გამომცემელი საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი

აღმასრულებელი მენეჯერი
ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორები
მაკა კუკულავა, უტა ბერია
არტ დირექტორი **მანანა არაბული**
ფოტორედაქტორი
ხათუნა ხუციშვილი
ფოტოგრაფები **ხათუნა ხუციშვილი, ნატა სოფრომაძე**
ლიტერატურული რედაქტორი / კორექტორი **ნინო სვანიძე**
პრეპრესი **ალექსი კახნიაშვილი**

ნომერზე მუშაობდნენ:
მაკა კუკულავა, უტა ბერია, ქეთი დანელია, ირმა ჯანჯღავა, ირინა დემეტრაძე, მარგო ზუბაშვილი, ქეთა კირტავა, ნინო ქავთარაძე, მარიტა მათიაშვილი, ეკა წონორია, თაკო კალანდაძე, ირინე ჟორდანია, თორნიკე ბზიავა, ნინო მხეიძე, ივანე ყიფშიძე, ვიკა გიორგობიანი, თამუნა ლოლუა, ბექა ელბაქიძე, ივანე ყიფშიძე (ილუსტრაცია).
რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200 /
ელ ფოსტა: info@gnfc.ge /
დაიბეჭდა „24 საათის" გამომცემლობაში;
ტელ.: +995 32 2 409445

განსაკუთრებული მადლობა საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დირექტორს თამარ ტატიშვილს, კინოდისტრიბუციისა და ექსპორტის პროექტების მენეჯერს ქეთი დანელიას და სტრატეგიის და კვლევის მენეჯერს ირმაჯანჯღავას.

ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

Georgian National Film Center

[60]

სარჩევი

ჩემი კინო _35

კოტე ჯანდიერი, ინტერვიუ – ვნგვ ნულოვან ზოლზე, ირაკლი ჩხიკვაძე _40

ფოტოპროექტი მსახიობები _42

ფოტოპროექტი სტუდენტები _52

სპეც. რეპორტაჟი _57

იური ნორშტეინი, ინტერვიუ _58

ანჟეი ვაიდა, ინტერვიუ _60

მარკ ბერგერი, ინტერვიუ _62

ჟულიეტ ლეპუტრი, ინტერვიუ _65

თავისუფალი თემა _69

რა შეუძლია კინოს? _70

IF... სტუდენტების მანიფესტი _74

მრგვალი მაგიდა _80

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები _88

EPIK საქართველოში _90

ლიტერატურული კონკურსი გალა _92

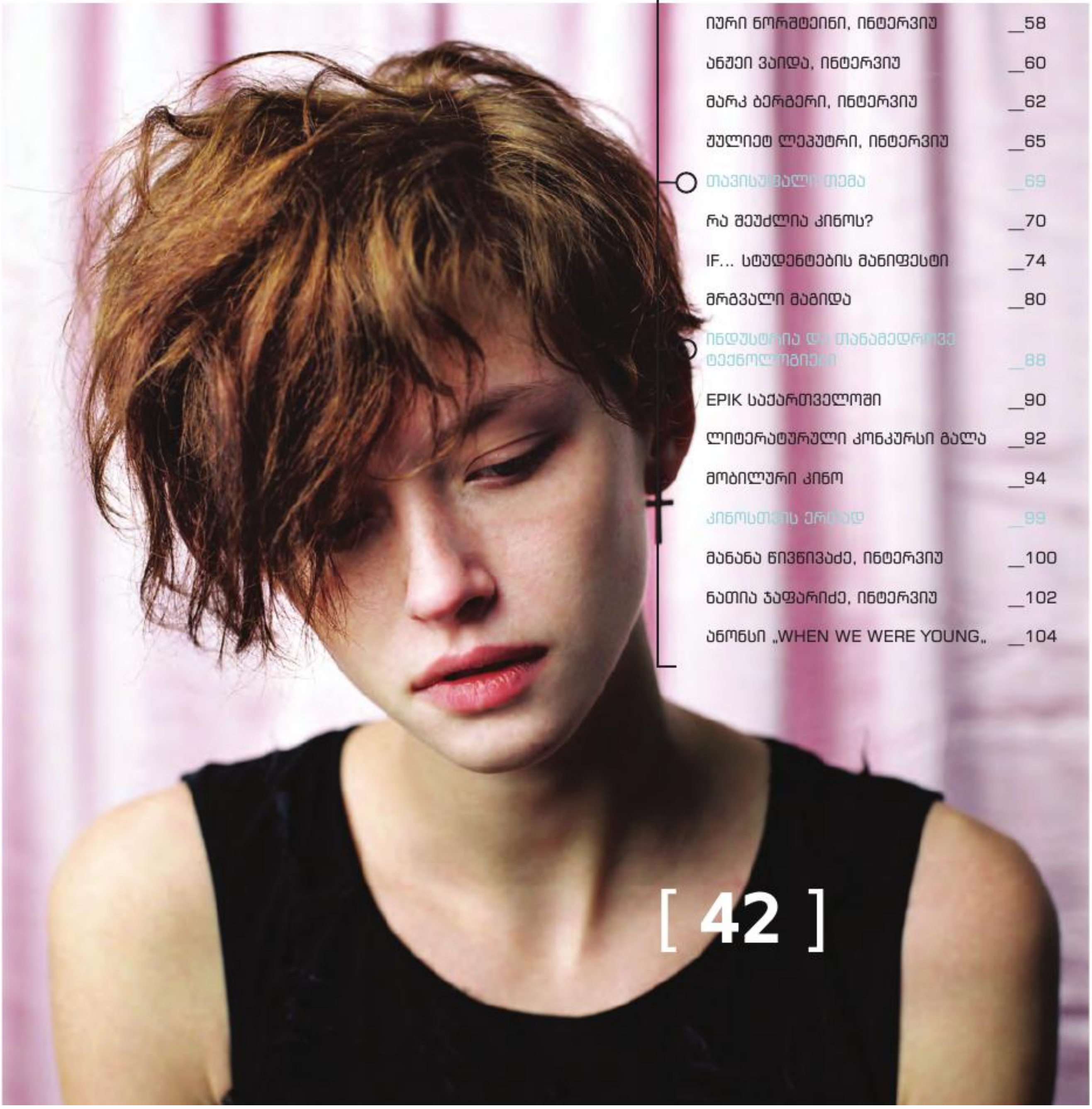
მობილური კინო _94

კინოსთვის ერთად _99

მანანა წივწივაძე, ინტერვიუ _100

ნათია ჯაფარიძე, ინტერვიუ _102

ანონსი „WHEN WE WERE YOUNG„ _104



"დაგინახე", ანუ ფესტივალი დაჯილდოებების გარეშე

თბილისის 12-ე საერთაშორისო კინოფესტივალი

მაკა კუკულავა, უტა ბერია

თბილისის მეთორმეტე საერთაშორისო კინოფესტივალის კატალოგის წინასიტყვაობაში ფესტივალის დირექტორები შემდეგს წერენ: „წლის ბოლოს, როცა ნოემბრის ქარბუქი ჩავლილია და თბილისის ქუჩებში დეკემბრის სტაბილური სუსხი დაისადგურებს ხოლმე, კინოთეატრი „ამირანი" ქალაქის კულტურული ცხოვრების ეპიცენტრად იქცევა. ეკრანი ეთმობა საფესტივალო, არაკომერციულ, ნოვატორულ, ექსპერიმენტულ, საავტორო თუ ე. წ. განსხვავებულ კინოს."

სამწუხაროა, რომ „განსხვავებული კინოს" ფესტივალი, რომელიც თბილისისთვის მართლაც ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენაა მთელი წლის განმავლობაში, წელს „ქალაქის კულტურული ცხოვრების ეპიცენტრად" ვერ იქცა და ფინანსური სირთულეების გამო, მართლაც რომ „განსხვავებულად" ჩატარდა.

ცოტა რამ წლევანდელი ფესტივალის შესახებ

ფინანსური დეფიციტის გამო, წელს საერთაშორისო კონკურსი გაუქმდა, ოქროსა და ვერცხლის „პრომეთე" და სერგო ფარაჯანოვის სახელობის პრიზი – განსაკუთრებული პოეტური ხედვის მქონე ახალგაზრდა რეჟისორისთვის არავისთვის მიუნიჭებიათ. ფესტივალს სტუმრობდნენ და აფასებდნენ ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალის ჟიურის წევრები ულრიხ და ერიკა გრეგორები, რომლებმაც აღნიშნეს, რომ ისინი გულშემატკივრობენ ქართულ კინოს და სიხარულით ადევნებენ თვალ-ყურს იმ სიახლეებს, რაც თანამედროვე ქართულ კინოში ხდება. თუმცა, ამაზე ცოტა ქვემოთ.

ფესტივალს კინოთეატრი „ამირანი" მასპინძლობდა. ფილმები დიდსა და მცირე დარბაზებში იყო გადანაწილებული (ეს კომპაქტურობა ბევრს მოეწონა, ზოგს კი წინა წლებში პროგრამებით ხელში სირბილი ერჩივნა რუსთაველი-კოსტავას მიმართულებით მეტი რომანტიკისთვის) და დარბაზებში ციოდა (ეს განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რადგან საკმაო დისკომფორტს ქმნიდა, განსაკუთრებით ისეთი ფილმების ყურებისას, როგორიცაა სოკუროვის „ფაუსტი", ან ბელა ტარის „ტურინელი ცხენი„). ფესტივალს ერთგული მაყურებელი წელსაც არ მოჰკლებია – 5 დღის განმავლობაში „ამირანის" დარბაზები გადაჭედილი იყო ყველა ასაკის კინომოყვარულებით. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იქნება, რასაკვირველია, ლეო კარაქსის სტუმრობა და მისი ფილმების რეტროსპექტივა, რომლის დროსაც დარბაზებში მართლაც ტევა არ იყო, ხოლო კარაქსის ფანები ერთმანეთს ასწრებდნენ, სიყვარულში გამოსტყდომოდნენ საკულტო რეჟისორს.

წინა ფესტივალებთან შედარებით, წლევანდელ ფესტივალს მოკრძალებული, მაგრამ ძალზედ საინტერესო პროგრამა ჰქონდა, რომლის ტრადიციულ სექციების, როგორიცაა: „ევროპული კინოს ფორუმი", „დამზადებულია გერმანიაში", „დამოუკიდებელი ამერიკული კინო" და „ქართული პანორამა" კიდევ ერთი დაემატა – „სიყვარულით შვედეთიდან".

ფესტივალის გახსნა-დახურვაზე რუსული ფილმები აჩვენეს, ხაზგასმით, ყოველგვარი პოლიტიკური დატვირთვის გარეშე.

გახსნაზე წარმოდგენილი იყო ალექსანდრ სოკუროვის გახმაურებული „ფაუსტი".

ფილმის დაწყებამდე ორგანიზატორებმა, – კაი გაძლებას გისურვებთო, – გვითხრეს, და ფილმს მართლაც მხოლოდ ნახევარმა დარბაზმა თუ გაუძლო ბოლომდე. იური არაბოვის მიერ გოეთეს „ფაუსტის" მიხედვით შექმნილმა სცენარმა მაყურებლებს შორის აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. ფილმი წლევანდელი ვენეციის კინოფესტივალის ტრიუმფატორი, და ძალაუფლების შესახებ სოკუროვის ტეტრალოგიის („მოლოხი", „კურო", „მზე„) ბოლო ნაწილი გახლავთ.

„კინოფესტივალის მსვლელობისას ჩვენთვის მთავარია მაყურებლისა და ფილმის ავტორთა ურთიერთობა, – აღნიშნეს ორგანიზატორებმა, – ის დისკუსიები, რომლებიც ფილმის ჩვენების შემდეგ იმართება. კინობაზრობებისა და ინდუსტრიული ღონისძიებების მოძალების ფონზე, ვცდილობთ, რომ ფილმი როგორც ინტელექტუალური პროდუქტი და ხელოვნების ნიმუში, მაყურებლისა და რეჟისორის განხილვის, ფიქრისა და მსჯელობის საგნად იქცეს. თუმცა არც იმას ვივიწყებთ, რომ კინოინდუსტრია კომერციასაც გულისხმობს. ამის დასტურია უამრავი მასტერ-კლასი, ვორ-

ფოტო: ეკა ლობჟანიძე, მაკა კუკულავა

ლეო კარაქსი
მარცხნივ: ფესტივალის ორგანიზატორები – გაგა ჩხეიძე, ნინო ანჯაფარიძე

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ქშოპი, თუ მრგვალი მაგიდა, რომელიც ჩვენი ფესტივალის ფარგლებში იმართება."

წლევანდელი ფესტივალი ამ მხრივ დიდად არ გამოირჩეოდა. ფესტივალზე მხოლოდ ორმა პროდუსერმა ჩაატარა მასტერკლასები – ამერიკელმა ჯიმ სტარკმა და იტალიელმა ანჯელო კურტიმ.

ამერიკელი

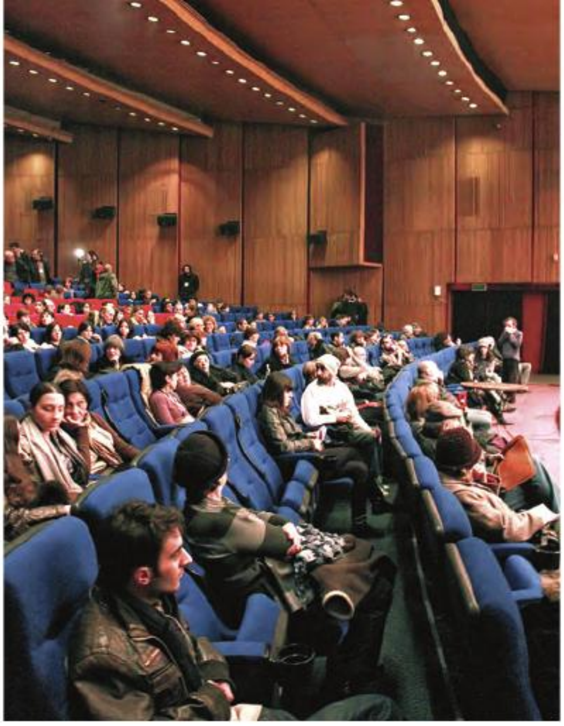
პროდუსერი და სცენარისტი ჯიმ სტარკი თავს „ერთკაციან, დაბალბიუჯეტიან სტუდიას" ეძახის. მას 22 ფილმი აქვს გაკეთებული. მათ შორისაა ჯიმ ჯარმუშის ისეთი ცნობილი ფილმები, როგორებიცაა „სამოთხეზე უცნაური" (სწორედ ამ ფილმზე მუშაობისას გაიცნეს მათ ერთმანეთი), „ყავა და სიგარეტი", „მისტიკური მატარებელი", „ღამე დედამიწაზე„და სხვ. მისი მასტერკლასი ეხებოდა თემას „პროდუსერის შემოქმედებითი როლი დამოუკიდებელ კნოში". მასტერკლასზე ერთ-ერთმა ქართველმა რეჟისორმა სტარკს ჰკითხა: „ამერიკა დიდი ბაზარია, იქ დაბალბიუჯეტიან ფილმებსაც აქვთ შემოსავალი, როგორ მოვახერხოთ ეს საქართველოში?„; რაზეც ჯიმ სტარკმა უპასუხა, რომ თუ ამბავი არის კარგი, ფილმს აუცილებლად ექნება წარმატება, რადგან კინოში ყველაზე მთავარი არის ისტორია და ეს ისტორია უნდა იყოს უნივერსალური, რომელსაც ადამიანები დედამიწის ნებისმიერ წერტილში გაიგებენ და ააღელვებთ მათ. სწორედ ამ უნივერსალური ისტორიების მოძიებაა პროდუსერისთვის მთავარი; ხოლო იმისთვის, რომ ის ადამიანები იპოვო, ვინც ამ ისტორიებს დაწერს, გადაიღებს და ითამაშებს, საჭიროა ფესტივალებზე სიარული, სადაც რაც შეიძლება მეტი ხალხი უნდა გაიცნო და დაიმეგობრო. რაც შეეხება მსახიობებს, მათი პირადად გაცნობა ხომ საერთოდ აადვილებს ყველაფერს. მოკლედ, სტარკის მასტერკლასის შემდეგ ყველაფერი ძალიან ადვილი მოგეჩვენებოდათ; ბოლო კითხვაზე, არის თუ არა შესაძლებელი, რომ უცნობი, დამწყები რეჟისორით სტარკისნაირი პროდუსერი დაინტერესდეს, მან მხრები აიჩეჩა და თქვა, რომ არის შანსი; თუმცა მასტერკლასის დამთავრების შემდეგ, როდესაც ერთ-ერთმა ახალგაზრდა რეჟისორმა მას დისკზე ჩაწერილი თავისი ფილმი მიაწოდა, სამშობლოში დაბრუნებული სტარკი ამ დისკს ნახავდა თუ არა, ალბათ „იმედი იყო, მაგრამ შანსი – არანაირი".

იტალიელი

მეორე მასტერკლასს, რომელზეც მიქელანჯელო ფრამატინოს მოსაწყენი „ოთხი ცხოვრების" ნახვის შემდეგ აღმოვჩნდით, იტალიელი პროდუსერი, 1987 წელს ნეაპოლში თეატრისა და კინოს მწარმოებელი კომპანიის თეატრი უნიტი-ის დამფუძნებელი, ანჯელო კურტი ატარებდა. იტალიელმა ბევრი ილაპარაკა იმაზე, თუ რა დააკლო და რა შესძინა ახალმა ტექნოლოგიებმა თანამედროვე კინემატოგრაფს. თუ ადრე დედა მას ეუბნებოდა, – „წავედი კინოში", ახლა ამბობს: „წავედი ფილმის სანახავად" – და ამაში არის დიდი განსხვავებაო, – გულისტკივილით ამბობდა კურტი. მან ბევრი იწუწუნა, რომ იტალიაში კინო მოკვდა და მაყურებელს კინოენა აღარ ესმის, რადაგან ისინი სერიალების ყურებამ გააფუჭა და სხვაგვარ აღქმას მიაჩვია. „ყველამ იცით, ალბათ სილვიო ბერლუსკონი რასაც წარმოადგენს. ვიმ ვენდერსის ფილმში „ალისა ქალაქებში" არის ასეთი ფრაზა: „ამერიკელებმა მოახდინეს ჩვენი ქვეცნობიერის კოლონიზაცია"... ჰოდა, ბერლუსკონიმ მოახდინა ჩვენი, იტალიელი ხალხის ქვეცნობიერის კოლონიზაცია; ამისთვის მან ცუდი ტელევიზია შექმნა და მიზანმიმართულად გამოიყენა ის – როგორც იარაღი. ერთადერთი ნამდვილი რევოლუცია, რაც ადამიანს შეუძლია მოახდინოს, ეს არის რევოლუცია საკუთარ თავში". ამ გამოსვლის შემდეგ იტალიელი დარბაზს მიუბრუნდა და კითხვა დასვა: რადგან ვხედავ, რომ ბევრი ახალგაზრდა ესწრება, მაინტერესებს, რა არის თქვენი მიზანი, როგორც კინემატოგრაფისტების, რაზე უნდა გქონდეთ რეაქცია, რის მიმართ გაქვთ პროტესტი?

დარბაზში სიჩუმემ დაისადგურა.

უხერხული სიჩუმე ისევ კურტიმ დაარღვია და აღნიშნა, რომ მათ, ანუ სამხრეთ იტალიელებს და ქართველებს ერთი და იგივე შეხედულება გვაქვს ევროპაზე, რადგან ცივილიზაციის გარკვეულ ნაკლებობას განვიცდით. იმის საჩვენებლად, თუ როგორ უნდა კეთდებოდეს კინო, იტალიელმა პროდუსერმა შემდეგი კინოექსპერიმენტი გვანახა. 2 წლის წინათ ნეაპოლის ხელმძღვანელობამ კურტის და მის კოლეგებს მიმართა თხოვნით, რომ კინოს საშუალებით



გადაეჭრათ ქალაქის დიდი პრობლემა – ნაგავი ნეაპოლში. პროდუსერმა და მისმა თანამოაზრეებმა ახალგაზრდა რეჟისორებს დაავალეს, კინომიმართვა გაეკეთებინათ მშობლიური ქალაქის მცხოვრებთა მიმართ. ასზე მეტი პროექტიდან 23 ახალგაზრდა რეჟისორის მოკლემეტრაჟიანი ფილმი აირჩიეს და დაამატეს კიდევ ერთი რეჟისორი - პაოლო სორენტინო. საბოლოო ჯამში მთავრობამ მათ ფული აღარ მისცა, მაგრამ ტელევიზიისგან მიღებული პატარა გრანტით ფილმი მაინც გადაიღეს. მასტერკლასის ბოლოს ვნახეთ ნაწყვეტები ფილმებიდან, რომლებიც საოცრად ჰგავდა თეატრალურის პირველ-მეორე კურსელი სტუდენტების ნამუშევრებს, ხოლო ნეაპოლის ქუჩები, გარეუბნული ტიპაჟები და ა.შ. „პლეხანოვის“ რემონტის პერიოდს და საერთოდ ჩვენს ქალაქს მოგაგონებდათ. ანჯელო კურტიმ აღნიშნა, რომ მან გვიჩვენა გზა, თუ როგორ შეიძლება მიმართო ქალაქს კინოს საშუალებით.

ფესტივალის პროგრამა

კინოფესტივალზე გოეთეს ინსტიტუტმა თავისი ტრადიციული პროგრამა „დამზადებულია გერმანიაში“ 6 ფილმით წარმოადგინა. ფესტივალს თავიანთი ფილმებით ახალგაზრდა რეჟისორები ფაიტ ჰელმერი („ბაიკანური„) და ფლორიან კოსენი („სიმღერა, რომელიც მახსოვს„) სტუმრობდნენ. პროგრამის შემდგენელების აზრით, ეს 6 ფილმი ყველა იმ თემას, სამუშაო ფორმტსა და ადგილებს მოიცავდა, რასაც თანამედროვე გერმანული კინემატოგრაფი ეხება.

ფილმის „სიმღერა, რომელიც მახსოვს“, ყურება საკმაოდ სკეპტიკური განწყობით დავიწყეთ, და თავიდან გერმანულ „იავნანამ რა ჰქმნაზე“ ვქილიკობდით კიდეც, მაგრამ რეჟისორ ფლორიან კოსენის საოცრად სადა კინოთხრობამ ისეთ სიღრმეებში გადაგვისროლა, რომ ეკრანს თვალი ვეღარ მოვწყვიტეთ. ვისურვებდი, რომ ასეთი ფილმი, რომელსაც არ აქვს პრეტენზია შედევრობაზე, ახალი კინოენის გამოგონებასა და ა.შ., მაგრამ აქვს ზუსტი დრამატურგია, კონფლიქტების ძალზედ საინტერესო და მოულოდნელი განვითარება და, რაც მთავარია, ღრმა შინაარსის სათქმელს გადმოგვცემს, როდესმე მაინც ვიხილოთ ჩვენს ეკრანებზე.

გერმანულ, ამერიკულ, ფრანგულ და ბრიტანულ ფილმებს წელს პირველად დაემატა შვედური კინოს საკმაოდ დიდი რეტროსპექტივა: 90-იანების ბოლოს და ბოლო 10 წლის განმავლობაში გადაღებული ცნობილი შვედი რეჟისორების – როი ანდერსონის, ბო ვიდერბერის, Lლუკას მუდისონის, ლივ ულმანის და სხვათა ნამუშევრეები. ეს პროგრამა შვედეთის ინსტიტუტისა და შვედეთის საელჩოს მხარდაჭერით შედგა და ყველაზე დიდი პროგრამით წარდგა ფესტივალზე.

ორი შვედი რეჟისორის – ულე სიმონსონის და იუჰანეს სტერნე ნილსონის მიერ 2010 წელს გადაღებული ფილმი „ხმაურის ხმა“ მოგვითხრობს ექსცენტრული დრამერების ბანდაზე, რომლის წევრები უარყოფენ მუსიკის შექმნის ჩვეულ ხერხებს და მას ყოველდღიური ხმაურის საშუალებით ქმნიან. ოთხნაწილიანი კონცერტის შესრულებისას ისინი სამოქალაქო კანონს არღვევენ. ამ უცნაური საქმის გამოძიებას პოლიციის ოფიცერი იწყებს, და სერიული მუსიკოსი-ტერორისტების დევნა მისთვის პირად ვენდეტად იქცევა.

ფილმს ირონიული ფინალი აქვს: ქალაქიდან პროვინციულ დაბაში გაპარული მეამბოხე მუსიკოსები თავის გასატანად იმას აკეთებენ, რის წინააღმდეგაც გაილაშქრეს – ბარში სენტიმენტალურ მელოდიებს უკრავენ.

დამოუკიდებელი ამერიკული კინოს პროგრამაში ნაჩვენები იყო ჯულია ლოკტევის ფილმი „ეული პლანეტა“, რომელიც საქართველოშია გადაღებული, რის გამოც, მის პრემიერას განსაკუთრებით ელოდნენ. ფილმში მთავარი როლის შემსრულებელ გაელ გარსია ბერნალს პარტნიორობას ქართველი მთამსვლელი ბიძინა გუჯაბიძე უწევს. ქართულ კინოში ტრადიციად ქცეული ყალბი სამსახიობო შესრულების ფონზე, ბიძინა გუჯაბიძის თამაშის მანერა განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია.

მაყურებლის მხრიდან ფილმს სხვადასხვაგვარი შეფასება მოჰყვა. მიუხედავად იმისა, რომ სურათი ძალზედ გაწელილი იყო, ამერიკელებმა შეძლეს საქართველოში გადაეღოთ ფილმი ყველასათვის გასაგებ და მტკივნეულ თემაზე, თანაც ისე, რომ არც ერთი თემის სპეკულირება არ მოახდინეს (სამწუხაროდ, ქართველები ამას ვერ ახერხებენ).

სექციაში „თბილისელი დიდოსტატები“ რეჟისორისა და პროდუსერის პატრიკ კაზალის

მარცხნიდან მარჯვნივ:
ალექსანდრე მინდაძე,
გაგა ჩხეიძე და
თამარ ტატიშვილი,
ნინო ანჯაფარიძე და
ანა ძიაფშფა

ფილმები იყო წარმოდგენილი. პატრიკ კაზალი 50-ზე მეტი დოკუმენტური ფილმის ავტორია, მუშაობდა ჟურნალისტად გაზეთ Liberation-სა და ჟურნალ Cahiers du cinema-ში, არის რამდენიმე წიგნის ავტორი, და იღებს დოკუმენტურ ფილმებს სახელგანთქმულ ხელოვანებზე. ფესტივალზე ნაჩვენები სამივე ფილმი თბილისში დაბადებულ სამ დიდ რეჟისორზე მოგვითხრობდა: „ქარიშხალი სახელად კალატოზოვი", „რუბენ მამულიანი, ბროდვეის და ჰოლივუდის ოქროს ხანა" და „სერგო ფარაჯანოვი, მეამბოხე". სამივე რეჟისორი თბილისში დაიბადა, მაგრამ ბედისწერამ ისინი სხვადასხვა მხარეს გადაისროლა: რევოლუციის შემდეგ მამულიანი ამერიკაში მიდის და ამერიკული კინოს კლასიკოსი ხდება, კალატოზოვი – რუსეთში, ფარაჯანოვი კი უკრაინაში იწყებს თავის კინოკარიერას. ტრილოგიიდან განსაკუთრებით საინტერესო იყო ფილმი სერგო ფარაჯანოვზე, რომელშიც დიდი რეჟისორი ჩვეული იუმორით და თვითირონიით ჰყვება თავის თავზე, და ბევრს საუბრობს საკუთარი ფილმების კინოენაზე.

ფესტივალზე, ბერლინის საგარეო კულტურული ურთიერთობების ინსტიტუტის მხარდაჭერით, ევროპის სახლი-საქართველომ წარმოადგინა პროგრამის „მოიმარჯვეთ კამერები! ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტების საერთაშორისო კინოკამპუსის" ნაწილი, პროექტი - „ჩემი ცხოვრების ერთი დღე", რომელიც 10 თვის განმავლობაში იქმნებოდა და ახალგაზრდა აფხაზი, ქართველი, რუსი და უკრაინელი რეჟისორების ოთხ მოკლემეტრაჟიან ფილმს აერთიანებს (ესმა ხურხუმალი „ბედისწერა" – საქართველო, აფხაზეთის რეგიონი; კონსტანტინე ჩლაიძე „მირზას დაბადების დღე„– საქართველო; ასკოლდ კუროვი „პატარძალი" – რუსეთი; ვიქტორ ცატრიანი „ასეთი უსასრულოლოა დრო" – უკრაინა). ფილმზე მუშაობასთან ერთად ახალგაზრდა რეჟისორები მონაწილეობას იღებდნენ კინორეჟისურის პრაქტიკულ სასწავლო სესიებში, რომლებიც,

პროფესიული განვითარების მიზნით, ევროპელი ექსპერტების ხელმძღვანელობით ტარდებოდა.

ფესტივალის ფარგლებში ყოველწლიურად ტარდება ინდუსტრიული სახის ღონისძიება, კინოპროექტების უორქშოფი Pitch.Doc, რომლის ფარგლებში ხორციელდება განვითარების ეტაპზე არსებული კინოპროექტების დახვეწა და წარდგენა საერთაშორისო კომისიის წინაშე. პროექტი ფინანსდება საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის მიერ, ორგანიზატორია „საქდოკ ფილმი", პარტნიორები – გოეთეს ინსტიტუტი და თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალი. პროექტის მიზანია დოკუმენტური კინოს პოპულარიზაცია და, სხვადასხვა ღონისძიების განხორციელების გზით, რეგიონში დოკუმენტალისტებისთვის პლატფორმის შექმნა.

პროექტების ოფიციალურ წარდგენას აფასებდა საერთაშორისო კომისია, რომელიც გამოცდილი დოკუმენტალისტებისაგან, საერთაშორისო ფონდების წარმომადგენლებისა და სატელევიზიო რედაქტორებისაგან იყო დაკომპლექტებული. მონაწილეობდნენ პროექტები საქართველოდან, სომხეთიდან, აზერბაიჯანდან, რუსეთდან, უკრაინიდან, თურქეთდან, ბულგარეთიდან და რუმინეთიდან. 2-დღიანი მოსამზადებელი ტრენინგი ნინო ორჯონიკიძემ, პაულ პაუველსმა და ჰანა რეჟკოვამ ჩაატარეს. საერთაშორისო კომისიამ გამარჯვებულად სამი პროექტი დაასახელა. ეროვნული კინოცენტრის მიერ დაწესებული ფულადი პრიზი – 2 500 ლარი ანა ციმინტიასა და მიხეილ სვანიძის პროექტს „ბიბლიოთეკა" (სამუშაო სახელწოდება) გადაეცა.

თაგუი ტოროსიანისა და დავიტ სტეპანიანის (სომხეთი) პროექტი „მტკივნეული სიტყვა" (სამუშაო სახელწოდება) ჩეხეთში გაემგზავრება One world film festival-ის Doc launch-ზე დასასწრებად.

კომისიის ერთ-ერთმა წევრმა, წარმოშობით ჩილელმა და ამჟამად შვედეთში მცხოვრებმა რეჟისორმა გორკი გლასერ მიულერმა სპონტანურად დააწესა სპეციალური პრიზი, და 500 ევრო იდეის განვითარებისთვის გადასცა ეკა ჭითანავა-მალიკოვსკასა და ნათია გულიაშვილს პროექტისთვის „ვენერა".

ფესტივალის ქართული პანორამა წელს განსაკუთრებით ვრცელი პროგრამით გამოირჩეოდა. წარმოდგენილი იყო სრულმეტრაჟიანი, მოკლემეტრაჟიანი და დოკუმენტური 15 ფილმი. Film

კადრები ფესტივალზე ნაჩვენები ფილმებიდან: (მარცხნიდან მარჯვნივ) „ტურინული ცხენი“, „შეყვარებულები ახალი ხიდიდან“, „უწყინარი დიასახლისი“, „პორტრეტი შებინდებისას“, „შაბათ დღეს“

Print-ში პროგრამაში წარდგენილი ფილმებიდან თითქმის ყველაზე უკვე დაიწერა. ფესტივალის დახურვაზე ულრიხ და ერიკა გრეგორებმა სპეციალური დიპლომებით გამოარჩიეს შემდეგი ფილმები: სალომე ჯაშის „ბახმარო“, ქეთი მაჭავარიანის „მარილივით თეთრი“, თორნიკე ბზიავას „ბუდე“, ნანა ექვთიმიშვილის „დედა“.

„ტურინული ცხენი“

ფესტივალის ერთგვარი კულმინაცია დიდი უნგრელი რეჟისორის ბელა ტარის უკანასკნელი ფილმი „ტურინული ცხენი“ იყო.

ბელა ტარის რეჟისურა ნიდერლანდელი მხატვრის პიტერ ბრეიგელის ფერწერას ჰგავს. ბრეიგელის „იკარუსის დაცემა“ ეს არის ერთი სცენა გლეხი ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრებიდან, მთავარი გმირის დაღუპვა კი სადღაც შორს, პერსპექტივაში მოსჩანს. სურათის წინა პლანზე გამოსახული ადამიანები ვერც კი ამჩნევენ ბრწყინვალე გმირის დაღუპვას და სწორედ ეს არის მათი ტრაგედია. რა ხერხებითაც ბრეიგელი გადმოგვცემს ანტიკური გმირის დაცემას, იგივე გზით გვიყვება ბელა ტარი გერმანელ ფილოსოფოს ფრიდრიხ ნიცშესა და მის სამყაროს აღსასრულზე.

ფილმის პროლოგი, ნიცშეს ტურინში მოგზაურობას შეგვახსენებს, რომლის დროსაც ის გაჯიუტებულ ცხენს გამათრახებისგან გადასარჩენად მოეხვია და გონება დაკარგა. ამ ფაქტის შემდეგ, ნიცშეს 11 წელი, სიცოცხლის ბოლომდე სიტყვა აღარ უთქვამს. მაგრამ ფილმის მთავარი გმირი არა ნიცშე, არამედ ცხენია. ბელა ტარი თავის ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებში ცხენისა და მისი პატრონის მძიმე ყოფისა და აღსასრულის ჩვენებით სინამდვილეში ფრიდრიხ ნიცშეს 11-წლიან აგონიას ასახავს.

ფილმის ერთადერთ მონოლოგში გაიჟღერებს აზრი, რომ სამყარო ნადგურდება, რადგან მას ეს განაჩენი ადამიანებმა გამოუტანეს. ყველაფერმა, რასაც ადამიანები ქმნიდნენ, აზრი დაკარგა, გაუფასურდა. იმისათვის რომ ადამიანებმა სამუდამოდ გაიმარჯვონ, საჭიროა ყველაფერი ბრწყინვალე, კეთილშობილი და დიადი გაქრეს. საბოლოო ჯამში ასეც ხდება. დიადი-ბრწყინვალე-კეთილშობილები მიხვდნენ, რომ არ არის ქვეყანაზე არც ღმერთი, არც სიკეთე და არც ბოროტება. და როდესაც ამას მიხვდნენ, ნახეს, რომ თვითონაც აღარ არსებობენ......

ნიცშეს ცხოვრებისა და ფილოსოფიის ეს მცირე, მონოლოგში გამოთქმული ანალიზი ფილმის მთელ დრამატურგიაში იშლება. რეჟისორი თავის განუმეორებელი თხრობის მანერით სამყაროს გარდაცვალების შესახებ გვიყვება (ფილმში ეტაპობრივად ქრება წყალი, სინათლე და სიცოცხლე).

ბელა ტარის თქმით, ეს მისი უკანასკნელი ფილმია, რაც მისი მხრიდან სიცოცხლის ბოლომდე შემოქმედებითი დუმილის აღთქმას ჰგავს.

ლეო კარაქსი

დევიდ ბოუის Modern love-ს ჰანგების ქვეშ დენი ლავანის გმირი, ალექსი, ლეო კარაქსის ფილმიდან „ცუდი სისხლი“ ღამის პარიზის ქუჩებში გარბოდა და ამით კიდევ ერთი ახალი ტალღა იწყებოდა 80-იანი წლების ფრანგულ კინოში. 20 წლის შემდეგ იგივე ლავანი, მწვანე კოსტუმში ტოკიოს ქუჩებში იბოდიალებს და ეს იმის ნიშანი იქნება, რომ ზემოთ ხსენებული კინო დამთავრდა. კარაქსს დიდი პაუზები სჩვევია ფილმებს შორის, თუმცა მისი ბოლო დუმილი, თუ „ტოკიოს“ არ ჩავთვლით, ძალზედ დიდხანს გაგრძელდა.

კინოფესტივალზე მასთან მოწყობილ მცირეხნიან შეხვედრაზე, კითხვაზე, თუ რას აკეთებდა ის ამხელა პაუზის განმავლობაში, კარაქსმა აუდიტორიას ასე უპასუხა: ვმოგზაურობდი, მიყვარდებოდა, ავად ვხდებოდი...

კარაქსმა მოიგონა სამყარო, რომელშიც მხოლოდ კონტრასტებია – წითლის, ყვითლის, ლურჯის, შავის... სამყარო, რომელშიც სექსი სიყვარულის გარეშე კლავს, სადაც გმირები გამოგონილ რეალობაში ცხოვრობენ, რეალობასთან ნებისმიერი შეხება კი მომაკვდინებელია. მისი სენტიმენტალურობა ძალზედ გამბედავი იყო; ასეთი მგრძნობიარეობის, როგორც წესი, რცხვენიათ ხოლმე. პარიზის სიურეალისტური პოეტიკის გამოსახატავად მან მუდმივი თანამგზავრები აირჩია დენი ლავანისა (მისი ალტერ-ეგო) და ჟულიეტ ბინოშის (მისი სიყვარული წლების და ფილმების განმავლობაში) სახით, და ეკრანზე შექმნა რეალობა, რომელის მსგავსი მის შემდეგ ვერავინ გაიმეორა. ამ რეალობას „ცუდი სისხლი“ ერქვა და ის ნამდვილად თავის დროის ახალგაზრდების მანიფესტი იყო. მას მოჰყვა „შეყვარებულები ხიდზე“, რიგით მესამე ფილმი

შემდეგში „ალექსის ტრილოგიად“ ცნობილი ფილმებისა (პირველი იყო შავ-თეთრი შედევრი „ბიჭი ხვდება გოგოს„).

საფრანგეთის რევოლუციის 200 წლისთავის აღსანიშნავად „შეყვარებულები ხიდიდან“ სამჯერ მეტი ბიუჯეტი დაჯდა, ვიდრე იგეგმებოდა, იუბილეს სამი წლით გადააცილა და ყველაზე ძვირიანისა და ჩავარდნილის სტატუსი მიიღო ერთდროულად. კარაქსი გენიალურია ამ ფილმში. ფილმი ისეთივე ნაზი, მთვრალი და ვნებიანია, როგორი გრძნობებიც წვავთ მის გმირებს. ალბათ ამიტომაც არის ამდენი ცეცხლი და წყალი ფილმში და განუწყვეტლივ მათი მონაცვლეობა სხვადასხვა სახით (ფეიერვერკები, მდინარე, თოვლი, ხანძარი და ა.შ.). ამ ფილმსაც დიდი, 7-წლიანი პაუზა მოჰყვა, რის შემდეგაც კარაქსი კინოს ჰერმან მელვილის 1852 წელს დაწერილი რომანის „პიერი და ორაზროვნების“ (Pierre, ou les ambignities) ეკრანიზაციით უბრუნდება და კინოში დაბრუნებას „პოლა X“-ს არქმევს („პოლა“ მელვილის წიგნის ორიგინალური სათაურის აკრონიმია, X კი სცენარის მე-10 ვარიანტის აღმნიშვნელი).

ასოციალური კარაქსი ფესტივალის პრესკონფერენციასა და მასტერკლასზეც ჩვეული სიტყვაძუნწობით პასუხობდა კითხვებს. კითხვები კი ჩვენი რეალობისთვის უკვე დამახასიათებელი (როცა მთარგმნელების რთულ მდგომარეობაში შედიხარ) მცხეთიდან დაწყებული, „ერთი, ქართული ფილმებიდან რომელი აქვს ნანახი“-თ დამთავრებული (გასაკვირია და, ამჯერად ხინკალს და ხაჭაპურს გადავურჩით) იყო. კითხვაზე, თუ ვინ არიან მისი მასწავლებლები კინოში, და თანამედროვე კოლეგებიდან რომელი სახელები აინტერესებს, კარაქსმა უპასუხა: „ჩემი ფილმებით ბევრი რეჟისორისადმი დავალებული ვარ; ჩემი საყვარელი რეჟისორები ცოცხლები აღარ არიან. ჩემი ქვეყანა, ეს არის პატარა კუნძული, რომელიც დიდი რჟისორების სასაფლაოა“.

რეჟისორმა ასევე აღინიშნა, რომ დენი ლავანი შეუცვლელია მისი ფილმებისთვის, მიუხედავად იმისა, რომ არ იცნობს მას: „მე ის 20 წლის წინათ გავიცანი. ახლა მეზობლები ვართ, მაგრამ არასდროს გვისადილია ერთად. ამიტომ, მე მას არ ვიცნობ“...

„მე არ ვარ კინორეჟისორი, – რამდენჯერმე გაიმეორა სამივე შეხვედრაზე მან, – ამიტომ, როცა ფილმზე ვიწყებ მუშაობას, ვფიქრობ და ვგრძნობ, რომ არ ვარ კინორეჟისორი, ამ საქმის არაფერი გამეგება, და კიდევ ერთხელ ვუშვებ შეცდომას. მერე დგება ის დღე, როცა გადაღება უნდა დაიწყოს. ვდგავარ კამერის წინ და არ ვიცი, რა ვქნა. უკან დასახევი გზა კი აღარ მაქვს, და ვიწყებ გადაღებას“...

პორტრეტი შებინდებისას

ანგელინა ნიკონოვას სადებიუტო ფილმს „პორტრეტი შებინდებისას“ თამამად შეგვიძლია ფესტივალის ყველაზე შთამბეჭდავი ფილმი ვუწოდოთ. ნიკონოვას დისტანცია იმ გარემოსთან, რომელზეც ჰყვება (რეჟისორი ნიუ-იორკის კინო სკოლის გამოშვებაა), ალბათ უფრო ამძაფრებს მის სითამამეს ფილმში. ფილმი ე.წ. no budjet movie-ს კატეგორიას განეკუთვნება – ავტორებმა ის ორი ფოტოაპარატის საშუალებით, ყოველგვარი სახელმწიფო დაფინანსებისა და სპონსორების გარეშე გადაიღეს. ფილმმა არაერთ საერთაშორისო კინოფესტივალზე აიღო მთავარი პრიზები. მათ შორის რეიკიავიკის, კოტბუსის, სტოკჰოლმის, სალონიკის ფესტივალებზე. ეს ფილმი ალბათ მაგალითი უნდა იყოს იმ ქართველი რეჟისორებისთვის, რომლებიც მუდმივად წუწუნებენ, რომ მათი „გენიალური“ პროექტების განხორციელება ბიუჯეტის უქონლიობის გამო ვერ ხდება; ის კიდევ ერთი დასტურია, რომ კინო შეიძლება უსახსროდაც გადაიღო, მთავარია, რას გვიამბობს ის. „პორტერტი შებინდებისას“, რომელიც იწყება როგორც სოციალური „ჩერნუხა“, აღმოჩნდება, რომ უბრალოდ ადამიანურ დრამას გვიყვება. ქალაქი როსტოვი, სადაც ფილმის მოქმედება ხდება, შეიძლება თანამედროვე რუსეთის მოდელად მივიჩნიოთ, რომლის ზღვარი გარეუბნის იაფფასიანი სასადილოებისა და „ახალი რუსების“ კარაოკეს სიმღერებიან ელიტარულ წვეულებებს შორის გადის. ეს სამყარო დასახლებულია ზომბების მაგვარი ბრბოთი. ნიკონოვასთან ამ ბრბოს შეადგენენ – „მენტები“, მუშები, მოძალადე მამები, უსაქმური თინეიჯერები... ამ სამყაროში „სხვა რუსეთი“ არ არსებობს, და არც მთავარი გმირი – ლამაზი, ჭკვიანი და მოწყენილი მარინაა რაღაც „განსხვავებულის“ (იმ „სხვა რუსეთის„) მატარებელი. ოლგა დიხოვიჩნაიას გმირიც (ფილმის სცენარისტი და ერთ-ერთი პროდუსერი) სწორედ ამ სამყაროდანაა აღმოცენებული, თუმცა მის სახეზე აღბეჭდილი

შფოთვა იმაზე მიგვანიშნებს, რაც ფილმის ფინალში მოულოდნელობად ტრიალდება. ეს სოციალური ბექგრაუნდი უბრალოდ ფონია ისტორიისთვის, რომელიც გარდასახვაზე მოგვითხრობს.

მარინა – ერთგვარი „ლედი სამურაი", რომელიც თავიდან გაღიზიანებას იწვევს, „ბედნიერი ქალია" ბიზნეს ელიტის წრიდან, როგორც მას მეგობრები ახასიათებენ დაბადების დღის წვეულებაზე. ერთ მშვენიერ დღეს ის გარეუბნულ ანტისამყაროში აღმოჩნდება, სადაც სიცივე, „მენტები", უადამიანობა და მხოლოდ ერთი „ზაბეგალოვკაა", სადაც „ვოდკა, პივო, სასისკი ი ჩებურეკი" იყიდება. უმანქანოდ, მოტეხილი ქუსლით და, წართმეული ჩანთის გამო, მობილური კავშირის გარეშე დარჩენილი მთავარი გმირი ადგილობრივი მილიციონერების ძალადობის მსხვერპლი ხდება. უბედური მარინა, რომელიც აქამდე იმიტომ იყო უბედური, რომ მოწყენილობისგან იხრჩობოდა ქმართანაც, საყვარელთანაც და თავისი წრის სიყალბეში სული ეხუთებოდა, იმის მსხვერპლი ხდება, რაც უშუალოდ მის სამსახურს უკავშირდება (პროფესიით ფსიქოლოგი მარინა სოციალური ძალადობის მსხვერპლ პაციენტებთან მუშაობს). მთელი რიგი საექსპოზიციო სცენების გამო, რომლებიც შეიძლება მაყურებელმა თავიდან დრამატურგიულ სისუსტედ მიიჩნიოს (თუმცა, პირდაპირ ტვინში გირტყამს და პერიოდულად გგონია, რომ ეკრანზე გათამაშებული უსამართლობის ყურებას უბრალოდ ვეღარ გაუძლებ) ფილმის დასაწყისშივე ჩემმა მეგობრებმა დარბაზი დატოვეს; და შეცდნენ, რადგან აქ თავდება „ჩერნუხა" და იწყება კინო, რომელსაც ანალოგი არ გააჩნია თანამედროვე რუსულ კინოში (თუმცა, შარშანდელ კინოფესტივალზე ნაჩვენები სერგეი ლოზნიცას „ბედნიერება" შეიძლება გაგახსენდეთ, ფილმის სითამამის გამო). ეს უკვე აღარ არის იდეალისტური პათოსით გაჟღენთილი სენტიმენტალური მელოდრამა თემაზე „გიყვარდეს მტერი შენი„; ეს არც მხოლოდ იმ ადამიანის ისტორიაა, რომელმაც უნდა გაიაროს ჯოჯოხეთი, რომ გარდაიქმნას, დაივიწყოს ძველი ცხოვრება და თავიდან იპოვოს საკუთარი თავი. ფილმის მთლიანი კონცეფცია საკმაოდ სიმბოლურ დატვირთვას და განზოგადებას იძენს, განსაკუთრებით დღეს და განსაკუთრებით დღევანდელი პოლიტიკური ვითარებების ფონზე.

ქალები ფესტივალზე

წლევანდელ ფესტივალზე ქალ კინოგმირებს და ქალ კინორეჟისორებს წამყვანი როლი ეკავათ, მათ შორის – ქართულ კინოშიც. ულრიხ და ერიკა გრეგორებმა დასკვნით სიტყვაში გვამცნეს, რომ განსაკუთრებით ახარებთ ის ფაქტი, რომ ახალ ქართულ კინოში ქალების მოზღვავებაა. მათ მიერ აღნიშნული ფილმებიდან თითქმის ყველას ავტორი ქალი გახლდათ.

აქედან გამომდინარე, ლოგიკურია, რომ რომ ფესტივალის პროგრამის ბოლო ფილმად ფრანსუა ოზონის ბოლო ფილმი „უწყინარი დიასახლისი" (ოზონის საყვარელი ქალი – დედის სახე კატრინ დენევის შესრულებით) გვიჩვენეს.

სიუზანა პიუჟოლი ქოლგების ფაბრიკის მფლობელის უწყინარი ცოლია. ოზონი, როგორც ნამდვილი სინეფილი, ყოველთვი ტვირთავს თავის ფილმებს ციტირებებით კინო-კლასიკიდან. იმ დიდ, ბურჟუაზიულ სახლში, რომელშიც პიუჟოლების ოჯახის დიდი დიასახლისი საქმეებს შორის პაუზებს ვარდებსა და ციყვებზე ლექსების წერით ავსებს, ჟაკ დემეს ლანდი, ქოლგებისა და დენევის გარდა, ფილმის საერთო ესთეტიკის გამოც დადის. სიუზანს ისტერიული ქმარი მდივან ქალთან ღალატობს, მანერული ვაჟიშვილი და ძუკნა ქალიშვილი კი მას დეკორატიულ ვაზას ეძახიან – Potiche (ასე ჰქვია სწორედ ფილმს ფრანგულად). ამ ყველაფერს დეპუტატი ბაბენიც ემატება, ჟერარ დეპარდიეს შესრულებით, და ფრანსუა ოზონი „8 ქალის" შემდეგ მორიგ დეკორატიულ ავანტიურას გვთავაზობს თავისი საყვარელი ჟანრების ესთეტიკით – სენტიმენტალურ ფარსს ფემინიზმზე, პოლიტიკური სისტემის კრიზისსა და ა.შ.

დენევის გმირი ქმრის პოლიტიკის ლიბერალიზაციას პირველ რიგში საკუთარი ცხოვრების მოდერნიზაციით იწყებს, რომელსაც ეფექტური მენეჯმენტი აკლდა, და სწორედ ეს არის ოზონის ბოლო კინონააზრევი და გროტესკული რეტრო ფემინიზმის გამარჯვებაზე.

დახურვის ფილმი

ფესტივალი დაიხურა ალექსეი მინდაძის ფილმით „შაბათ დღეს", რომელიც ბერლინის 61-ე ფესტივალის კონკურსში მონაწილეობდა. რეჟისორმა ფილმის დაწყებამდე აღნიშნა, რომ ეს არ არის ფილმი უბრალოდ „კნოპკების დაჭერაზე", რომ ფილმი არავის არ ადანაშაულებს, უბრალოდ გვეუბნება, რომ ჩვენ, ადამიანები

ფოტო: ევა ელბაქიძე, მაკა კუკულავა

მარცხნიდან მარჯვნივ:
ჯიმ სტარკი
ქეთი მაჭავარიანი
გადამღებ ჯგუფთან ერთად
ანგელინა ნიკონოვა და
ოლგა დიხოვიჩნაია

კი გავურბივართ გამანადგურებელ რეაქტორს, მაგრამ ამავე დროს მისკენ მივიჩქარით.

ვალერი კაბიში (მსახიობი ანტონ შაგინი) კომსომოლის უბრალო მუშაკი, ტიპიური „პატარა ადამიანი" მოულოდნელად ჩერნობილის ავარიის მოწმე ხდება. ის არჩევანის წინაშე დგება – ყველას უთხრას კატასტროფის შესახებ, თუ თავიდან აიცილოს პანიკის დათესვა საზოგადოებაში, როგორც ამას პარტია მოითხოვს. ქალაქი და ფაქტები არ სახელდება ფილმში, მაგრამ პირველივე კადრებიდან ჩანს, რომ ეს ჩერნობილია. დრო 1986 წლის 26 აპრილი, დღე – როცა ჩერნობილში ატომური სადგური იწვის და რესტორანში ახალგაზრდები ქეიფობენ.

მინდაძის ფილმი გარკვეულწილად საბჭოური მითის კვლევაა, გადმოცემული შიშით, რომელსაც ასე ექსპრესიულად გვაწვდის ოპერატორი ოლეგ მუტუ (მუნჯუს და ლოზნიცას ფილმების ოპერატორი). მისი კამერა თითქმის შეუჩერებლად დაჰყვება ვალერკას ამ საბჭოურ ჰიროსიმაში, და თითქმის 3 D ეფექტის განცდას იწვევს მაყურებელში.

მინდაძის ფილმი ეს არის ერთი დღეში გათამაშებული ტრაგედია ამაზრზენი და ზღვარგადასული, ისტერიკაში გადაზრდილი მხიარულებით გენეტიკური მუტაციების ზღვარზე. მინდაძე პირველ რიგში „მენტალური ჩერნობილიზე" გვიამბობს, უმეცრებაზე, რომელიც ბოროტებას შობს. ფონად – პანკ როკი, რუსული ესტრადის მაგივრად, რომლის ჰანგების ქვეშ სასოწარკვეთა კულმინაციას აღწევს და მაყურებელი ფილმის გმირებივით მეტალის გემოსაც იგრძნობს პირში. გვანახებს ქორწილს, რომელიც საბოლოო ჯამში დასაფლავებაში გადაიზრდება და მთავარი გმირს, რომელიც აბსოლუტურად ამოვარდება რეალობიდან. სიკვდილის მოახლოება ამძაფრებს შეგრძნებებს. კატასტროფის ატმოსფეროში მინდაძის გმირები თავიანთი ხასიათის მაქსიმუმს ავლენენ და ბოლომდე იხარჯებიან, იმიტომ, რომ ხვალ გვიანი იქნება, იმიტომ, რომ რეალობაში ეს ყველაფერი კონფორმიზმით, რუტინით, ყოფით არის დათრგუნული. აღსასრულის წინ ყველაფერი სხვანაირია, ისევე როგორც მთავარი გმირი. სხვანაირად აღმოვაჩენთ ჩვენსავე თავს, სიყვარულს, მეგობრებს, საკუთარ ფიქრებს, მოლოდინს, იმედებსაც კი (ფილმის ყურებისას 2008 წლის მოვლენები გამახსენდა, და ის, თუ რას გრძნობდნენ ადამიანები იმ დღეებში). ერთი შეხედვით უკონფლიქტო კინო ერთი ამოსუნთქვით იყურება. ცრუ მიზნებისთვის გმირის ბოლო გარბენა კატასტროფასთან მისვლით მთავრდება. როგორც მინდაძემ ფილმის დაწყების წინ აღნიშნა, ადამიანები კი არ გავურბივართ გამანადგურებელ რეაქტორს, არამედ მისკენ მივიჩქარით; და ეს ყველაფერი ძალზედ ტრაგიკულია.

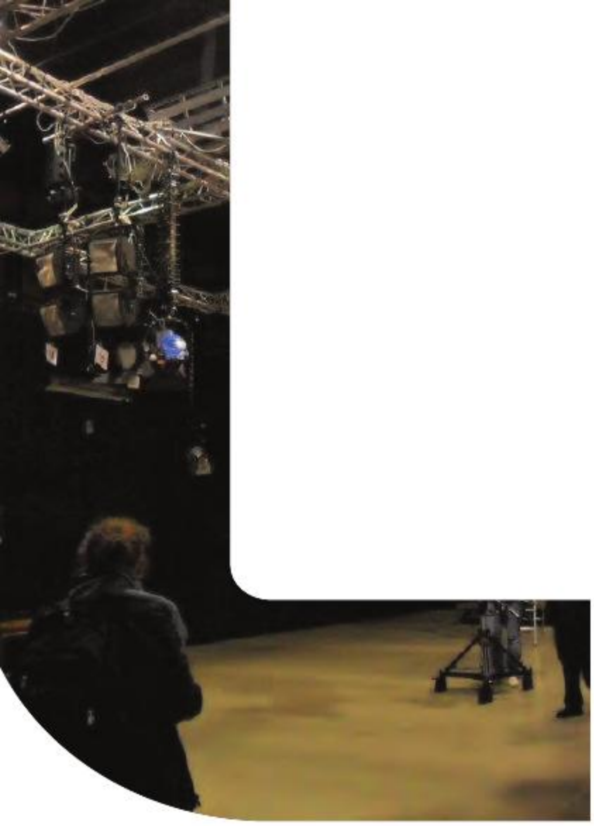
ფესტივალი დაჯილდოვების გარეშე

დახურვაზე ფესტივალის დირექტორებმა გვამცნეს, რომ, საქართველოს ბანკის დახმარებით, იმ 15 ფილმს შორის, რომლებიც ქართული პანორამის სექციაში იყო წარმოდგენილი, ახლად დაარსებული წამახალისებელი პრიზით აღინიშნება ერთ-ერთი, საუკეთესო ქართველი რეჟისორის ნამუშევარი. ამ პრიზით დაჯილდოვდა ნანა ჯანელიძის ფილმი „ნეტავ იქ თეატრი არის?".

ფილმში ყველასათვის საყვარელი მსახიობის, კახი კავსაძის და მისი ოჯახის წევრების ტრაგიკული ისტორიები მძაფრად გვიხატავს მეოცე საუკუნის მოვლენებს. ჟიურის წევრებმა დაჯილდოვებისას რეჟისორს უთხრეს, რომ ეს პრიზი მას დოკუმენტური ფაქტების ორიგინალური გაცოცხლებისთვის ეკუთვნის.

„ნეტავ იქ თეატრი არის?" ეს არის საოცრად უტეხი ქართველი პიროვნების ისტორია, არტისტის პირადი დრამა. ეს გმირი ნამდვილია, ის გიყვარს და გეამაყება. ალბათ ამიტომ, ფილმის ჩვენების დღეს დარბაზისთვის თვალი რომ მოგევლოთ, დაინახავდით, რომ ყველა ტიროდა.

ფილმის დაჯილდოვებისას კახი კავსაძემ თავის სამადლობელ სიტყვაში გაიხსენა ძველი ქუთაისური მისალმების ტრადიცია: თურმე ქუთაისელები, „გამარჯობის" ნაცვლად, ერთმანეთს „დაგინახე"-ს ეუბნებოდნენ. ბატონმა კახიმ აღნიშნა, რომ ჟიურის მიერ მოწონებული ქართული ფილმების ჩამოთვლამ მას სწორედ ეს ტრადიცია გაახსენა. ვფიქრობ, ეს იყო მთელი ფესტივალის რეზიუმეც, რადგან საერთაშორისო კონკურსის გარეშე დარჩენილი საერთაშორისო კინოფესტივალი, ისევე როგორც თანამედროვე ქართული კინო, მართლაც ძველ ქუთაისურ მისალმებას ჰგავს. fp



კინოფესტივალი ნავში

ლოძის კინოფესტივალის მიმოხილვა [მარგო ზუბაშვილი]

დევიდ ლინჩის ფილმის „შიდა იმპერიის" რამოდენიმე ეპიზოდი პოლონეთში, კერძოდ კი, ქალაქ ლოძშია გადაღებული. ქალაქი საუკუნეების მანძილზე პოლონეთის (და არამარტო პოლონეთის) მთავარი ინდუსტრიული ცენტრი იყო. აქ მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი, ლეო შილერის სახელობის კინოსკოლა მდებარეობს, რომელიც მართლაც რომ „შიდა იმპერიაა". ამაზე მეტყველებს იმ დიდ კინორეჟისორთა სახელებიც, რომლებმაც ეს კინოსკოლა დაამთავრეს: ანჟეი ვაიდა, რომან პოლანსკი, კშიშტოფ კიშლოვსკი, ანდრეი მუნკი, ერჟისკო ლიმოვსკი, კშიშტოფ ზანუსი, ზბიგნევ რიბჩინსკი და ა.შ. ეს რეჟისორები არაერთხელ გამხდარან „პალმის რტოსა" თუ „ოსკარის" ლაურეატები. მათ ვარსკვლავებს აუცილებლად დააბიჯებთ ფეხს ქ. ლოძის ცენტრალურ ქუჩაზე, პიოტრკოვსკაზე სეირნობისას.

„შიდა იმპერია" ექვს შენობას მოიცავს. შენობებში სტუდენტები სპეციალობების მიხედვით არიან განაწილებულები. ძველი და თანამედროვე პავილიონებით, კინოდარბაზებით, დიდი კინოარქივით, უახლესი აპარატურით, სამონტაჟოებით, თავისი კაფე-ბარებით და სასადილოებით. სკოლა, შეიძლება ითქვას, მინი „ჩინეჩიტაა".

ლოძის კინოსკოლა, უკვე სამოც წელზე მეტია, არსებობს. მისი რექტორი, ანდრეი ბედნარეკი, რომელიც მე ერთი ნახვით შემიყვარდა (ინგლისელ მსახიობ შარლოტა რემპლინგთან დიდი მსგავსების გამო), შეიძლება ითქვას, სკოლის „სულს" გამოხატავს. სასწავლებლის მთავარი ხიბლი ძველის და ახლის შერწყმაა. პოლონელები არ ღალატობენ ტრადიციებს, არ კარგავენ ძველ ღირებულებებს, პრესტიჟს და ხასიათს; ამავე დროს, თანამედროვე ტენდენციებს არ ჩამორჩებიან და თვითონაც ქმნიან ახალს.

ყოველ წელს აქ კინოსკოლების საერთაშორისო ფესტივალი ტარდება. ფესტივალზე ქვეყნები მსოფლიოს თითქმის ყველა კუთხიდან წარმოადგენენ თავიანთ კინოსკოლებს, რაც ხაზს უსვამს თვითონ ლოძის კინოსკოლის ინტერნაციონალურობას.

წელს ფესტივალი „მედია სქულ 2011" მეთვრამეტედ ჩატარდა. მასში მსოფლიოს 29 კინოსკოლა და 58 ფილმი მონაწილეობდა – კორეა, გერმანია, ჩინეთი, ტაივანი, კანადა, ავსტრალია, კუბა, ისრაელი, საფრანგეთი, ესპანეთი, დიდი ბრიტანეთი, ბელგია, ლიტვა, სლოვაკეთი, ბულგარეთი, რუსეთი, თვით პოლონეთი და, რაც მთავარია – საქართველო.

თითოეულ სკოლას ნახევარსაათიანი პროგრამა უნდა წარედგინა, ამიტომ ზოგ კინოსკოლას ერთი ნახევარსაათიანი ფილმი ჰქონდა, ზოგს – სამი ათწუთიანი და ზოგსაც – ექვსი ხუთწუთიანი. საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი წელს ფესტივალზე ექვსი მოკლემეტრაჟიანი ფილმით წარდგა – სამი ანიმაცია და სამი მხატვრული.

თითოეული სკოლიდან მიწვეული იყო ერთი ლექტორი და ორი სტუდენტი. ქართულ დელეგაციას თეატრალური უნივერსიტეტის კინო-ტელე ფაკულტეტის დეკანი დავით ჯანელიძე და ორი სტუდენტი – ვახტანგ ჯაჯანიძე და მარგო ზუბაშვილი (ანუ მე) წარადგენდნენ.

ჟიურის წევრების შერჩევაც ფესტივალის სტუმრებს შორის მოხდა. ჟიურის თავმჯდომარე – დავით ჯანელიძე (საქართველო), მეორე წევრი – ქეროლ პული (დიდი ბრიტანეთი), მესამე წევრი – ჩი ფანგ ტინგი (ტაივანი). რასაკვირველია, ჟიურის თითოეულ წევრს აკრძალული ჰქონდა თავისი კინოსკოლის შეფასება.

ფესტივალი ოთხ დღეს გრძელდებოდა – 26-იდან 29 ოქტომბრამდე. ვნახეთ ძალიან კარგი

და ძალიან ცუდი ფილმებიც; 58 ფილმიდან სულ ათიოდე ფილმი გამოირჩეოდა. სწორედ ამ ფილმებს არჩევდნენ მაყურებლებიც და როგორც შემდეგ გაირკვა, ჟიურის წევრებიც.

გავსებული დარბაზი გასული წლის გამარჯვებული ფილმების ნახვას ელოდა. მე და ჩემი მეგობარი სკოლის კაფეში ვისხედით ჩვენების დაწყებამდე; თან თვალს ვადევნებდი პატარა ეკრანს, რომ გამეგო, რა ფილმი დაიწყებოდა; უეცრად ჩემი ფილმი დავინახე და დაბნეული დარბაზში შევვარდი. იქ სხვა მონაწილეებმა მითხრეს, – გამარჯვებულ ფილმებს უშვებენ და გილოცავთო...

მიუხედავად იმისა, რომ მთავარი პრიზის მფლობელი პოლონური ფილმი გახდა და პრიზი მასპინძლებს დარჩათ, უკმაყოფილება არავის გამოუხატავს, რადგან ფილმ „გაყინული ამბების“ (რეჟისორი გრეგორი იაროსჩუკი) პირველობას ერთხმად აღნიშნავდა ჟიურიც და მაყურებელიც. ამ ფილმმა ბერლინალეს „ვერცხლის დათვის“ პრიზიორი, კორეული ფილმიც კი დაჯაბნა.

ფესტივალის დახურვის შემდეგ კინოსკოლის ოფიციალურ ვებ-გვერდზე ჟიურის ვერდიქტი გამოქვეყნდა თავისი ახსნა განმარტებებით. მე ამ ვერდიქტის ქართულ ვარიანტს გადმოგცემთ:

კინოსკოლების მე-18 საერთაშორისო კინოფესტივალის „მედია სქულ 2011“-ის ჟიურის ვერდიქტი:

ფესტივალზე, რომელიც ჩატარდა 26-29 ოქტომბერს ლოძში, ჟიურიმ ნახა 58 ფილმი 29 კინო სკოლიდან და გადაწყვიტა, რომ გაეცა შემდეგი ჯილდოები:

ჟიურის სპეციალური პრიზი (დიპლომი დამსახურებისთვის) „ახალგაზრდა იმედისმომცემი რეჟისორებისთვის„: „ეს დიპლომი უნდა იყოს მათი მომავალი შემოქმედებისთვის სტიმულის მიმცემი და გზა დიდი ჯილდოებისაკენ“.

დიპლომის მფლობელები გახდნენ:

„გარეცხილი ზღაპარი“, რეჟისორი ვიტაუტას კატკუსი (ლიტვა)

„ოლიმპია“, რეჟისორი მარგო ზუბაშვილი (საქართველო)

„ძაღლი“, რეჟისორი ჰონ სუნ-ვონი (სამხრეთ კორეა)

მესამე პრიზი

5 000 პოლ. ზლოტი მიიღო ფილმმა „დუელი“, რეჟისორი პასკალ ბრიშუ (ბელგია)

„პროფესიონალური დადგმისთვის, შეუდარებელი სამსახიობო შესრულებისთვის, შესანიშნავი დასასრულისთვის – პერსონაჟების დილემის წინაშე დაყენებისთვის, რამეთუ მათ უკვე იციან, რომ ეს ჯერ დასაწყისია. ჩვენი ემოციების მაქსიმალურად გასაღვიძებლად მონტაჟისა და კამერის ყველანაირი შესაძლებლობის გამოყენებისთვის.“

მეორე პრიზი

10 000 პოლ. ზლოტი მიიღო ფილმმა „დამსხვრეული ღამე“, რეჟისორი იანჰიოჯუ (სამხრეთ კორეა)

„ამ ფილმში ყველაზე გასაოცარი მოვლენა მთავარი გმირის ეგზისტენციური დილემაა. ამ ამბის დრამა არ გვაძლევს ყურადღების მოდუნების საშუალებას. ამბავი შესანიშნავად არის გადმოცემული, როგორც მონტაჟით, ისე დრამატურგიით, კამერის მუშაობით და მსახიობების ზუსტად შერჩევით“.

მთავარი პრიზი (გრან პრი)

12 000 პოლ. ზლოტი მიიღო ფილმმა „გაყინული ამბები“, რეჟისორი გრეგორი იაროსჩუკი (პოლონეთი)

„ამ ფილმს გადაეცემა გრანპრი, რადგანაც ჟიურის ყველა წევრის აზრით, ის წარმოაჩენს უნიკალურ ხედვას და შეუდარებელ შესრულებას. პარადოქსია, მაგრამ ფილმს არ აქვს არც ერთი ნაკლი, ამავე დროს იგრძნობა, რომ ეს სტუდენტური ნამუშევარია. ჩნდება შეგრძნება, რომ ფილმი ჯერ არ არის პროფესიონალური ნამუშევარი, პროფესიონალურად დამუშავებული ხართ თქვენ (მაყურებელი). ეს ფილმი სტუდენტური კინოა, თავისი საუკეთესო გამოხატულებით. შესანიშნავად შერჩეული პერსონაჟები, განსაკუთრებით მენეჯერი და ორი მთავარი პერსონაჟი. ხმა იყო ძალიან კარგი და ამასთან ერთად, ამბავი საუკეთესო იუმორით არის ნაამბობი.“

P.S. რა შუაშია ნავი?

საქმე ისაა, რომ სიტყვა „ლოძი“ პოლონურად „ნავს“ ნიშნავს და ქალაქის გერბზეც პატარა ნიჩბიანი ნავია გამოსახული. fp

კადრი ფილმიდან
„მარილივით თეთრი„

დებიუტი
ქეთი მაჭავარიანი

fp ქეთი, შენმა ფილმმა – „მარილივით თეთრი" – კოტბუსზე ორი ჯილდო დაიმსახურა: საუკეთესო დებიუტისთვის და მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის... როგორი იყო ემოციები, როცა ფილმი დაასახელეს?

კარლოვი ვარში ვიყავი, როდესაც კოტბუსის სელექციონერი, ბერნგ ბუდერი მოვიდა ჩემთან, მომილოცა პრემიერა და ფილმის დისკი მთხოვა. ეს ძალზედ მნიშვნელოვანი იყო, რადგან გუდენი არის კოტბუსის კოპროდუქციის მარკეტის დირექტორი, და ასევე – ბერლინალეს კოპროდუქციის მარკეტის ერთ-ერთი სელექციონერი.

კარლოვი ვარიდან დაბრუნების შემდეგ მე და სოფო ბაზღაძემ, ჩემმა პროდუსერმა კოტბუსის კოპროდუქციის ბაზრობაზე გავგზავნეთ ჩვენი ახალი პროექტი, რომელზეც ახლა ვმუშაობთ. მალევე მოვიდა შეტყობინება, რომ მიწვეულები ვართ კოტბუსში, მაგრამ ჯერ არ ვიცი, რომ საკონკურსო პროგრამაშიც ვხვდები. მოკლედ, ცოტა ხანში მოდის მოწვევა უკვე თვითონ კინოფესტივალიდან და მე დილემის წინაშე აღმოვჩნდი, რადგან იმავე პერიოდში მანჰეიმ-ჰეიდელბერგის კინოფესტივალმაც მიმიწვია, სადაც ფილმი ასევე კონკურსში მოხვდა. მანჰეიმიც ერთ-ერთი უძველესი კინოფესტივალია, რომელიც ისეთ სახელებს უკავშირდება, როგორცაა ფასბინდერი და ჯარმუში. თუმცა, დღეს ამ ფესტივალს ისეთი სახელი აღარ აქვს როგორც ერთ დროს. არჩევანის წინაშე დავდექი. ორივე ფესტივალი გერმანულ პრემიერას ითხოვდა. საბლოოო ჯამში კოტბუსის ერთგული დვრჩი, რადგან ბოლო წლებში ეს ფესტივალი სერიოზულ პლატფორმად გადაიქცა რეჟისორებისთვის, სწორედ იმის გამო, რომ კოპროდუქციის ბაზრობა აქვს მიბმული. ჩემი არჩევანი სწორი აღმოჩნდა. მანჰეიმში არასაკონკურსო ჩვენებაში მაინც დაგვტოვეს, ჩვენ კი კოტბუსში გავემგზავრეთ.

პირველ დღეებში ვერც ვგრძნობდი, რომ ფესტივალზე ჩემი ფილმი იყო წარდგენილი, რადგან ბაზრობით ვიყავით დაკავებულები – ყოველ დღე გვქონდა შეხვედრები, დისკუსიები; უამრავი ევროპელი პროდუსერი იყო ჩამოსული. კოტბუსში დასავლელი პროდუსერები სათანამშრომლოდ მომავალ პროექტებს აღმოსავლეთ ევროპაში ეძებენ.

ისე მოხდა, რომ როდესაც პრიზი მოვიგე, კოტბუსში უკვე მარტო ვიყავი. მარკეტი იმ დროისთვის დასრულებული იყო და კინოცენტრის წარმომადგენლები – სოფო ბაზღაძე და სალომე სეფაშვილი უკვე წასულები იყვნენ.

დაჯილდოვების ცერემონიალის მოსაწვევი წინა დღეებში ავიღე და ვიცოდი, რომ ბოლო რიგებში ვიჯდებოდი. მოგვიანებით, როცა მკითხეს, მოსაწვევი მივიღე თუ არა, ვუპასუხე, რომ წინა დღეს მივიღე. მითხრეს, – ნომერში ახალი დაგხვდებათო. აღმოჩნდა, რომ, ახალი მოსაწვევის მიხედვით, ვზივარ მე-5 რიგში. ვიფიქრე, რომ ყველა მონაწილეს წინ გვსვამენ; თან არც ერთ მონაწილეს არ ვიცნობდი. მოკლედ, მივედი დაჯილდოვებაზე, მარტო ვზივარ, არავის არ ვიცნობ, ჩემს წინ ვხედავ, ბიჭს აჯილდოვებენ მოკლემეტრაჟიანი ფილმისთვის; ცოტა ხანში გვერდზე ვინც მეჯდა, ჟიურის სიმპათიის პრიზს იღებს; და უცბდ, მოულოდნელად აცხადებენ: საქართველო – ქვეყნის ორიგინალური წარმოდგენისთვის, მშვენიერი მუსიკისთვის და ა.შ. პრიზი საუკეთესო დებიუტისთვის გადაეცემა ქეთი მაჭავარიანს. ნუ, ეს ერთი პრიზი... მეორეს რაც შეეხება, ნინო ქორიძე, მთავარი როლის შემსრულებელი ჩემს ფილმში, ერთმნიშვნელოვნად ფავორიტი იყო ფესტივალზე. ამას ყველგან ლაპარაკობდნენ; თანაც, ერთი კვირით ადრე ნინოს მოუვიდა მოწვევა კოტბუსიდან. საერთოდ, მსახიობები არ ჰყავთ ხოლმე დაპატიჟებული, და ეს მენიშნა, რომ მას შეიძლებოდა გაემარჯვა. ნინო ვერ წამოვიდა, რადგან იმ პერიოდში ბავშვს აჩენდა. მოკლედ დაჯილდოვებაზე უცბად აცხადებენ, რომ ძალზედ თავშეკავებული თამაშის მანერის-

ფოტო: სოფო აბაშიძე

ფოტო: მაკა კუკულავა

ოპერატორი გიორგი შველიძე, რეჟისორი ქეთი მაჭავარიანი და მსახიობი გიორგი გიორგანაშვილი გადასაღებ მოედანზე

თვის ჭილდოვდება გაგი სვანიძე. ძალიან გამიხარდა. გაგის ვერ დავურეკე კოტბუსიდან და თბილისში რომ ჩამოვედი და დავურეკე, არ მიჯერებდა.

ჩემთვის ეს პირველი პრიზია და თანაც ჩემი კარიერისთვის მნიშვნელოვან ფესტივალზე. პირველი ფილმი ძალიან რთულია და საფუძველია მეორეს დასაწყებად. წინა წელს კოტბუსში ეს პრიზი დებიუტისთვის დიმა მამულიამ აიღო და ესეც ძალზედ სასიამოვნოა ჩემთვის. მამულიას „სხვა ზეცა" ძალაინ მომწონს. მართალია, ქართული პროექტი არა არის, მაგრამ მაინც სასიხარულოა, რომ ბოლო ორი წელი ქართველები იმარჯვებენ. საერთოდ, კოტბუსის ფესტივალზე ქართველებიდან დიდ კონკურსში სრულმეტრაჟიანი ფილმისთვის, დიტო ცინცაძის გარდა, არავინ მოხვედრილა; მან 2000 წელს, ფილმით lost killers, მოიგო გრან-პრი. ზაზა რუსაძეს აქვს კიდევ მოგებული მოკლემეტრაჟიანით. მე ვთვლი, რომ ეს ყველაფერი არის ახალი ეტაპი ქართული კინოსთვის და ბოლო წლებში გატარებული ქართული კინოპოლიტიკის შედეგი.

კოტბუსის შემდეგ ფილმი მაკედონიის ფესტივალზეც მოხვდა. მოკლედ, საფესტივალო გზა კიდევ აქვს დარჩენილი „მარილივით თეთრს"...

fp კოტბუსის კინოფესტივალი მსოფლიოს საუკეთესო 50 კინოფესტივალს შორის არის დასახელებული და რიგით მეორე ყველაზე მნიშვნელოვანი ფესტივალია გერმანიაში. მოკლედ გვიამბე შენი შთაბეჭდილებები ზოგადად ფესტივალთან დაკავშირებით.

ეს ძალზედ კარგად ორგანიზებული ხარისხიანი ფესტივალია. წელს კოტბუსი ფოკუსირებული იყო რუსულ კინოზე.

ჟიურის თავმჯდომარე იყო ალექსანდრ რადნევსკი, რომელიც ზვიაგინცევის პროდუსერია და ერთ-ერთი ყველაზე დიდი და გავლენიანი პროდუსერი რუსეთში. თვითონ უკრაინელია და საქართველოსთან კარგი კავშირები აქვს. იქ ჩვენი შეხვედრაც შედგა და მან აღნიშნა, რომ ქართულ კინოში ახალი ძვრებია და ინტერესიც დიდია, და რომ აუცილებლად ჩამოვა საქართველოში.

საერთოდ, ფესტივალის ხარისხს განსაზღვრავს, თუ ამ ინდუსტრიის რამდენად ბევრი წარმომადგენელია ჩასული. ამ მხრივ კოტბუსს თამამად შეგვიძლია ერთ-ერთი საუკეთესო ვუწოდოთ.

fp როგორი იყო წლევანდელი პროგრამა; რა ტენდენციები გამოიკვეთა; რომელ ფილმებს და რეჟისორებს გამოარჩევდი?

ფილმები, სამწუხაროდ, ვერ ვნახე, რადგან იქ ყოფნის განმავლობაში, როგორც გითხარით, სულ კოპროდუქციის ბაზრობაზე ვიყავი. მაგრამ გამარჯვებული ფილმები დისკზე მაქვს და ვნახავ აუცილებლად.

fp კოტბუსის ფესტივალი აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნების კინემატოგრაფისტთა ნამუშევრებს მოიცავს და მისი ერთ-ერთი მთავარი მიზანია რეჟისორების, პროდუსერების, პოტენციური დამფინანსებლების დაახლოება და თანამშრომლობის ახალი გზების დასახვა. რამდენად მნიშვნელოვანი იყო ამ კუთხით შენთვის კოტბუსზე გამარჯვება – თუ გაჩნდა ახალი შემოთავაზებები?

ჩემთვის კოტბუსი ახალი პროექტით საერთაშორისო ასპარეზზე პირველი გასვლა გახლდათ.

მე და სოფო ბაზღაძეს გვაქვს კომპანია „გოგოლები". სოფო არის ამ პროექტის პროდუსერი. სცენარის პირველი ვარიანტი უკვე არსებობს და ორმა ფრანგმა და ორმა გერმანელმა პროდუსერმა წაიკითხეს ეს სცენარი. პროექტი ჯერ შორეული პერსპექტივაა, რადგან სცენარი უნდა განვითარდეს, და ჩვენ სხვა მარკეტებზეც ვაპირებთ მის გატანას. ვნახოთ, რა გამოვა...

მაკა კუკულავა

ფოტო: სოფო ბაზღაძე

წარმოება
დღეს

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი
რედაქცია მადლობას უხდის მაღაზია ALCOT-ს დახმარებისთვის

SHOW MUST GO ON

რეჟისორი რუსუდან ჭყონია

სულ მალე ეკრანებზე რუსუდან ჭყონიას სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „გაიღიმე“ გამოდის, რომელშიც რეჟისორი, 10 ქალი პერსონაჟის საშუალებით, შეეცადა მოეყოლათ, როგორია ბრძოლა ღირსების შესანარჩუნებლად. FILM PRINT შეხვდა ახალგაზრდა რეჟისორს და გაარკვია, როგორ იწერება კარგი სცენარი, რას ნიშნავს ქართველი დედის სტერეოტიპის მსხვრევა და რატომ უნდა დარჩე იდეალისტად სადებიუტო ფილმში.

fp ალბათ ბოლო 10 წლის განმავლობაში, ეს პირველი ფილმია, რომელსაც სრულყოფილი დრამატურგია აქვს. ჩვენ, როგორც დრამატურგები, ვცდილობდით მცირე ხარვეზი მაინც აღმოგვეჩინა შენს ფილმში, მაგრამ მარცხი განვიცადეთ... ვიცით, რომ სცენარს დიდი ხნის განმავლობაში ამუშავებდი. მოგვიყევი, როგორ იწერებოდა და საერთოდ, სცენარზე მუშაობის პერიოდზე გვიამბე.

ფილმი 7 წელი კეთდებოდა. ამ ხნის მანძილზე ყოველ წელიწადს შემქონდა სცენარი კინოცენტრში, მაგრამ დაფინანსებაზე უარს მეუბნებოდნენ. 7 წლის განმავლობაში რამოდენიმე პრემია მოვიგე: სცენარი ბერლინალეს კოპროდუქციის მარკეტზე სამ საუკეთესო სცენარს შორის შეარჩიეს, მოვიგე პრიზი აბუდაბიში, ბელგრადში დამაჯილდოვეს, როგორც საუკეთესო ახლო-აღმოსავლური პროექტი, „პარიზ სინემამ“ მიმიწვია La femme -ში სცენარის წერის და გადაწერის ხელოვნებაზე ლექციების წასაკითხად, გავედი კანის კინოფესტივალის ძალზედ პრესტიჟულ პროგრამა Residence du festival-შიც, სადაც 6 ახალგაზრდა რეჟისორს იწვევენ და საშუალებას აძლევენ განავითარონ თავიანთი პროექტები. ამ პროგრამის გავლის შემდეგ უკვე თვალ-ყურს ადევნებენ შენს შემოქმედებას და მათი ინტერესის არეალში ექცევი. ეს ნიშნავს, რომ შენ ხარ ის ახალგაზრდა რეჟისორი, რომლისგანაც რაღაცას ელიან.

6 თვით ჩადიხარ პარიზში, გიხდიან სტიპენდიას, გახვედრებენ იმ რეჟისორებს და პროდუსერებს, რომლებთანაც გსურს შეხვედრა; შენ მხოლოდ ერთი რამ მოგეთხოვება - წერო შენი სცენარი და არ იფიქრო ფულზე, იმაზე, თუ როგორ გაიტანო თავი. გაქვს „სასათბურე“ პირობები და ცხოვრობ როგორც ნამდვილი ბურჟუა. პირადად ჩემთვის ეს პირობები სამუშაოდ არახელსაყრელი აღმოჩნდა. აქ, საქართველოში ყველაფრისგან ვიღებ შთაგონებას, იქ კი ყველაფერი ისეთი გაპრიალებული იყო, არანაირი ინსპირაცია არ მოდიოდა. აქ ცხოვრება ცოცხალია, „კურიერს“ ჩართავ და უკვე იმდენ ინფორმაციას იღებ... ჩემი სცენარისთვის, ასეთი სოციალური ისტორიისთვის პარიზში არ იყო ის გარემო, რომელიც მჭირდებოდა. თუმცა, ბევრ საინტერესო რეჟისორს შევხვდი და გამოცდილება მივიღე...

მოკლედ, სცენარი რეზონანსული იყო, მაგრამ ქართული დაფინანსების მოპოვება ყველაზე რთული გამოდგა.

ბოლოს არავის აღარ სჯეროდა, რომ ამ ფილმის გადაღებას მოვახერხებდი. მახსოვს ბერლინალეზე World cinema ფონდის უფროსმა მითხრა: თუ ამდენი პრიზის მოგების შემდეგ ფილმს კიდევ ვერ გადაიღებ, შენს მიმართ ნდობას ყველა დაკარგავსო!

მერე კინოცენტრში სასიკეთო ცვლილებები მოხდა და დამაფინანსეს. იმ სიხარულს, რაც ჩემთვის ქართული ფულის მოპოვება იყო, ვერ შეედრება ვერც აბუდაბი, ვერც პარიზი და ვერც სხვა დანარჩენი. ამასობაში, კინოცენტრის დაფინასების ლოდინში, რამოდენიმე გრანტი დავკარგე, რის გამოც გადაღება საკმაოდ ცოტა ფულით დავიწყე. მინდა აღვნიშნო, რომ ფილმს ვერ გადავიღებდი კულტურის სამინისტროს დახმარების გარეშე, რისთვისაც დიდ მადლობას ვუხდი პირადად ნიკა რურუას. ძალიან გამიმართლა ჩემს ფრანგ პროდუსერშიც. როცა ფონდებიდან ფულს უშედეგოდ ველოდი, ამ დროს კი ქართულ სუბსიდიასაც ვადა ეწურებოდა, ფრანგებმა გარისკეს და პროექტში თავისი კომპანიის ფული ჩადეს. როგორც წესი, ასე არ ხდება ხოლმე. მითხრეს: ჩვენ გვჯერა შენი და ვიცით რომ ამას კარგად გააკეთებ.

fp კინოცენტრიდან უარის მიზეზი სცენარის გაუმართაობა ხომ არ იყო, რაც შემდეგ გამოასწორე?

მე მგონია, რომ სცენარი მანამდეც კარგი იყო, თუმცა გადაღებების დროს მივხვდი, რომ სცენარი, რომელიც მე მქონდა, დაახლოებით 10 ფილმის სცენარს უდრიდა. მე 10 ფილმის სცენარი გადავიღე და შემდეგ ბევრი რამ ამოვჭერი. ცვლილებები სცენარში გადაღების წინაც შემქონდა. მაგალითად: ინგას გმირს ჰყავდა დედა და დედამთილი; გადაღების წინა დღეს დედის როლის შემსრულებელი მსახიობი ავად გახდა, არადა ფილმის მთელი ერთი ხაზი ინგას დედასა და დედამთილზე იყო აწყობილი. იქვე ჩა-

ვასწორეთ და ორი პერსონაჟისგან ერთიღა დარჩა. ამიტომ ვფიქრობ, სცენარისტიც და რეჟისორიც მე რომ ვიყავი კარგია... საბოლოო ჯამში, ბევრი ხაზი დაიკარგა, მაგრამ ეს ბუნებრივია. მე კმაყოფილი ვარ. ფილმი ასე უფრო კომპაქტური, უფრო შეკრულია და ამიტომ გული არ მწყდება...

fp როგორ გაჩნდა ფილმის იდეა? როგორ მიხვედი ამ ფილმამდე და რა იყო მანამადე?

22 წლის ვიყავი როდესაც თავშესაფარ „ბედიანში" ქუჩის ბავშვებზე გადავიღე დოკუმენტური ფილმი. ფილმზე მუშაობისას ერთი ძალზედ საინტერესო და ღრმა ქალი გავიცანი, 7-შვილიანი დედა, რომელმაც თბილისში ვერ მოახერხა თავის გატანა და სოფელში წავიდა საცხოვრებლად. ერთ დღეს, ჩაის სმის დროს მან მომიყვა, თუ რისი კეთება უწევდა ცხოვრებაში რომ გადარჩენილიყო. მისინაამბობიდან ერთ-ერთი ყველაზე სასაცილო ისტორია, ნამდვილი ტრაგიფარსი, შემდეგ ამბავს უკავშირდებოდა: ეს ქალი 90-იან წლებში მრავალშვილიანი დედების სილამაზის კონკურსში მონაწილეობდა, სადაც პრიზი დიდი თანხა იყო, რომელიც მის ოჯახს ძალზედ ესაჭიროებოდა. მივხვდი, რომ რასაც ეს ქალი ყვებოდა – ნამდვილი კინო იყო. თუმცა ამ ისტორიიდან ჩემს სცენარში კონკურსის თემის გარდა თითქმის აღარაფერი დარჩა. ფილმში არც ერთი გმირი იმ ქალს არ ჰგავს.

fp ფილმში შენ სცადე ქართველი დედის სტერეოტიპი ქალის 10 განსხვავებულ სახედ „დაგეშალა". როგორ შეიქმნა ამ 10 ქალის პერსონაჟი და როგორ შეარჩიე მსახიობები როლებზე?

მინდოდა, თითოეული მათგანი სხვადასხვა სოციალური წრიდან ყოფილიყო და ამ კონკურსში სხვადასხვა მოტივაციით მიეღოთ მონაწილეობა. მგონია, რომ ეს გამოვიდა. ირინასათვის მთავარი მოტივაცია ბინა და ბავშვებია, გვანცასთვის – კონცერტზე დაკვრა; თამუნას, რომელიც იმ ასაკშია, რომ სულ მალე მომხიბვლელი აღარ იქნება, სურს, ახალგაზრდა საყვარელს დაუმტკიცოს, რომ ისევ ლამაზია და ა.შ.

მსახიობების შერჩევა ყველაზე მძიმე პროცესი აღმოჩნდა. ძალიან დიდხანს ვარჩევდი გმირებს. თავიდან ისეთებს ვეძებდი, როგორრებიც მყავდნენ წარმოდგენილი სცენარის მიხედვით. მაგალითად, გვანცას პერსონაჟი სცენარის მიხედვით ბევრად უფრო ნაივური იყო ვიდრე იამ ითამაშა; მაგრამ მერე მივხვდი, რომ ისეთს ვერ ვიპოვიდი, როგორიც სცენარში მყავდა. მე მომწონს იას შესრულებული როლი, მიუხედავად იმისა, რომ მთლიანად შევცვალეთ ეს გმირი – გავხადეთ უფრო ბიჭური, მეამბოხე, ამ დროს სცენარში ის ჰიპერქალური იყო. საერთოდ მიმაჩნია, რომ რეჟისორი უნდა მოერგოს მსახიობს. მსახიობისგან უნდა აიღო მაქსიმალური, უნდა მისცეს თავისუფლება, რომ იმპულსი მისგანაც წამოვიდეს. მსახიობთან რეჟისორის ორგვარი მიდგომა არსებობს: ერთია, როცა ზუსტად იცი, რაც გინდა და იმას ძერწავ და მეორე – როდესაც მსახიობზე ორიენტირდები. მე მეორე ვარ.

fp ფილმის ყურებისას სიდნეი პოლაკის „ხომ ხოცავენ ქანცგაწყვეტილ ცხენებს" გაგვახსენდა...

ძალიან მიყვარს ეგ ფილმი, თუმცა არ მგონია, რაიმე მსგავსება იყოს მათ შორის. ჩემს ფილმს უფრო ირონიული ტონი აქვს. ისე, ახლა ვიხსენებ, რომ პარკერის ფილმიც საკმაოდ ირონიულია. სხვათა შორის, წაკითხული მაქვს, რომ ჯეინ ფონდაც ასევე ძალზედ აქტიურად იყო ჩაბმული თავისი გმირის შექმნაში...

fp შენს ფილმში მედია თითოეული გმირის ადამიანური ტრაგედიით სპეკულირებს. ქართველი ქალები, მენტალიტეტი, აფხაზეთის თემა და ა.შ. ეს ყველაფერი იმ დიდი შოუს ნაწილია, რომელიც მედიას მასის გასართობად ესაჭიროება. კონკურსის მონაწილეებთან ეს კონფლიქტის საბაბი ხდება...

მედია პრინციპში, ყველგან ასეთია, ეს არც ახალია და არც ორიგინალური. როცა მსგავს რამეს ვუყურებ, მიჩნდება სურვილი, რომ ეს ადამიანები წამოდგნენ და დატოვონ შოუ... ელენეს გმირს, რომელსაც პირადი განცდებით და ტრაგედიით სპეკულირებას მოსთხოვენ, შესწევს ძალა, რომ ადგეს და წავიდეს. თუმცა, ამის განსაკუთრებით ხაზგასმა არ მინდოდა. ამიტომ, ამ ნაბიჯის შემდეგ ელენეს გმირი ისევ უკან ბრუნდება.

თავად ეს კონკურსი არის აბსოლუტურად ექსპლუატატორული და სწორედ იმ იდეის საწინააღმდეგოა, რასაც უწევს პროპაგანდას... მოკლედ, იმის თქმა მინდა, რომ ეს ყველაფერი ჩემთვის პატრიოტთა ბანაკია – ცოტა სახეცვლილი და სხვა ვერსიით მოწოდებული...

fp შენს მიერ შექმნილი ქალების მიკროსამყაროს ფონზე „ქართველი მამაკაცი" ძალზედ გროტესკულად გამოიყურება...

თავისთავად ასე გამოვიდა. თუმცა, მე ვფიქრობ, ფილმი ქალების მიმართაც სატირაა.

გიას გმირი უარყოფითი პერსონაჟი სულაც არ არის. მას თავისი ლოგიკა აქვს. ის გარკვეული მექანიზმის ნაწილი, პატარა ჭანჭიკია. მას არ აქვს სენტიმენტები ამ ქალების მიმართ, თავის საქმეს აკეთებს და მორჩა. ეს ქალები ცოტა აღიზიანებენ კიდეც. თუ ამდენი მორალია მათში, მაშინ ბოლომდე უნდა შეძლონ და დარჩნენ ასეთებად - თვლის ის. არ ვიცი, ფილმში ეს რამდენად იკითხება, მაგრამ ჩემთვის მისი გმირი სისტემა, სახელმწიფოა.

თითქმის დარწმუნებული ვარ, რომ ქალები კარგად მიიღებენ ფილმს. აი, კაცები როგორ შეხვდებიან, ძალიან მაინტერესებს.

fp ყველა ეს ქალი ერთ ქალად რომ გავაერთიანოთ – ვინ გამოვა და რასთან იქნება კონფლიქტში?

საერთოდ ეს კონკურსი დედობის იდეიდან შექმნილი მონსტრია და ქართველი დედის მითოსის მთლიანი ფარსი.

fp და როგორ ფიქრობ, შეძელი ქართველი დედის სტერეოტიპის დამსხვრევა?

ვცადე ყოველ შემთხვევაში... მაგრამ ეს არ ყოფილა მთავარი მიზანი. მე მინდოდა მეჩვენებინა ფილმი ადამიანებზე, რომლებსაც ღირსების შესანარჩუნებლად ბრძოლა უწევთ...

fp საბოლოო ჯამში მთავარი გმირი ამ მორალს ეწირება?

გვანცას ყველა იდეამ სრული კრახი განიცადა. ეს იმედგაცრუებაა და მისი თვითმკვლელობა სამურაების ხარაკირის მსგავსი აქტია.

fp ეს ხარაკირი გამოფხიზლების მიზეზი ხდება?

იცით, შეიძლება ფინალი ცოტა იდეალისტურია და რეალობაში ყველანი სცენაზე გაცვივდებოდნენ, მაგრამ მე არ მინდოდა ფილმი იმაზე ყოფილიყო, რომ ადამიანი ცხოველია, რომელსაც თანაგრძნობის განცდა საერთოდ არ გააჩნია. მინდოდა მეჩვენებინა, რომ ადამიანს შეუძლია სწორი გადაწყვეტილების მიღება და რაღაცაზე ღირსეულად უარის თქმა. ვთვლი, რომ პირველ ფილმში ცოტა იდეალიზმის უფლება მქონდა. მე მჯერა, რომ ადამიანს შეუძლია იყოს ზნეობრივი...

მაკა კუკულავა, უტა ბერია

ქართველი დედის ბრწყინვალება და სიღატაკე

[ირინა დემეტრაძე]

„Keep Smiling ანუ გაიღიმეთ“ რუსუდან ჭყონიას პირველი მხატვრული ფილმია. დავიწყებ იმით, რომ ფილმი მომეწონა, Mმაგრამ მით უფრი რთულ მდგომარეობაში აღმოვჩნდი. მომიწევს იმ ზღვარზე ბალანსირება, სადაც სუბიექტურობამ თავად ფილმის ანალიზი არ უნდა გადაწონოს.

ათი ქალი, თავისი ბედითა და მეტწილად არასახარბიელო წარსულით, მრავალშვილიანი დედების სილამაზის კონკურსში მონაწილეობს. ფინალამდე ერთი თვეა და ამ ხნის მანძილზე მათი აწმყო და წარსული ტელეკამერებისა და მინდია ესაძის (ფილმის ოპერატორი) ობიექტივის ფოკუსშია მოქცეული. და როგორც კლასიკურ დრამატურგიას ახასიათებს, ფინალში ხდება კულმინაცია – მთელი ეს ხაზგასმულად ყალბი, „გლამურული ბედნიერება“ უბრალოდ იმსხვრევა.

ფილმის გმირების მთავარი მახასიათებელი მათი სოციალური იდენტობაა. ინგა (მსახიობი ნანა შონია) ალბათ ყველაზე „კოლორიტული“, მეგრელი ქვრივია, „პატიოსანი ქალი„; ელენე (მსახიობი ოლიკო ბაბლუანი) აფხაზეთიდან დევნილი, ქმარ-შვილთან ერთად საავადმყოფოში ცხოვრობს; ბაია (მსახიობი შორენა ბეგაშვილი) პარლამენტარის ცოლია; თავად პარლამენტარი (მსახიობი დავით ქაცარავა) და მისი ლამაზმანი საყვარელი – ტიპიური ქართული „ვიპ-არისტოკრატია„; გვანცა (მსახიობი ია სუხიტაშვილი) ქართული კინოს enfant terrible, მეამბოხეა და, ჩემი აზრით, ეს ყველაზე საინტერესო სახე და სამსახიობო ნამუშევარია ფილმში. მისი ანტაგონისტი, პროექტის ხელმძღვანელი ოთარი (მსახიობი გია როინიშვილი). საბოლოოდ ეს წყვილი დრამატული კოლიზიის კატალიზატორი ხდება. აქ არის აზერბაიჯანელიც, 46 წლის სუბლიმირებული ქალი და სხვები. ლოველასი დიმა (მსახიობი თორნიკე ბზიავა), რომელიც თითქოს კეთილშობილურ თვისებებსაც ავლენს და მაინც ვერ ღალატობს პრინციპს – „მხოლოდ სექსი, ვალდებულებების გარეშე“. მოკლედ, ესაა მიკროსოციუმი თეატრის ინტერიერში და მათი თავშეყრის ადგილი სცენაა – ისინი არიან „ქალები სოციალური კრიზისის ზღვარზე“.

დასაწყისში „გლამური“ ვახსენე. არა, ფილმი „ანტიგლამურულია“. ესაა სოციალური კინო, რომელიც არა cinema verite-ს ან კენ ლოუჩის სტილშია შექმნილი, არამედ ჟანრის – ტრაგიკომედიის ზღვარზე, სადაც კიჩის ელემენტები დომინირებს. რუსუდან ჭყონია, თითქოს „ახალი ტალღის“ გზით წავიდა, სადაც ავტორის ინდივიდუალური ხელწერა ჟანრულ და ფსიქოლოგიურ სტრუქტურებს აერთიანებს, და ამავდროულად ის ალმოდოვარისეულ კიჩის ელემენტებს იყენებს.

ერთი რამ ვიცი მხოლოდ – ეს არ არის ფილმი ქალებზე, აქ ფემინზმის კვალსაც ვერ ნახავთ. საერთოდ დარწმუნებული ვარ, რომ ქალებზე ნაწარმოებებს მამაკაცი ავტორები (რეჟისორები-მწერლები) უკეთ ქმნიან. არც ფსიქოანალიტიკური ინტერპრეტაციებია გამართლებული. ფილმის გმირები სცენაზე შიშველი სხეულის დემონსტრირებისას, გავრცელებული ფემინისტური გამოთქმა რომ მოვიშველიოთ,- მამაკაცების აგრესიული მზერის მსხვერპლნი ხდებიან. ირინას (მსახიობი თამარ ბუხნიკაშვილი) მკერდიდან ბლანტი სითხე ჟონავს, რძე. მოტივაცია ტრივიალურია – კულისებში მშიერი ჩვილი ტირის, და ეს ეგზალტირებულ მამაკაც-მაყურებელთა ინფანტილურობასთან არ არის კავშირში. ეს უბრალოდ კლიშეა, რასაც ავტორი აქილიკებს. მთლიანად ფილმის ენა არსებული მენტალური კლიშეების პაროდიაა. ავტორები ოსტატურად იყენებენ ნიშან-ხატებს. ფილმი თავებადაა დაყოფილი და ტიხრად „ქართლის დედაა“ გამოყენებული – ქართული ლიბერალური ცნობიერების აშკარა ლტოლვის ობიექტი. კონკურსის მონაწილე დედებიც ქართული დროშის მაგვარ კაბებში ცეკვავენ. სცენა სახელმწიფო სიმბოლოო – ბორჯღალოთია გაფორმებული. შოუს წამყვანი (მსახიობი ბექა ელბაქიძე) და მისი დამხმარე პატარა „ანგელოზებიც“ პირობითობისა და კიჩის ზღვარზე თამაშობენ. შოუც რეალობის სინონიმია. ესეც გავრცელებული სტერეოტიპია. „კეინიზაცია“ და „კარნავალიზაცია“ – მსგავსი შეფასებები ხშირად ისმის სოციოპოლიტიკური სიტუაციის კონტექსტში.

იმიტირებული სატელევიზო რეპორტაჟი და დოკუმეტური ქრონიკაც საინტერესოდაა მისადაგებული ფილმის ენას. კულინარიული კონკურსი-რეპორტაჟი წეროვანის ლტოლვილთა დასახლებაშია გადაღებული. ლაკირებული ტელერეალობა შოუ-კონკურსის ორგანული გაგრძელებაა. კიჩის მიღმა ადამინების ბედია ნაჩვენები, შეუნიღბავი გულწრფელობითა და ემოციური სიმძაფრით.

ჯილდო, 25 ათასი დოლარი და 4 ოთახიანი ბინა – აი ფილმის გმირების ბედნიერების ფორმულა. დედები ქართული ტრადიციისამებრ მამების „უხერხემლობას“ აკომპენსირებენ. თავად ქალების მიერ მოდელირებული რეალობა, რაც არა მათ „ძლიერებაზე“, არამედ ქალური ბუნების უგულებელყოფაზე მეტყველებს. ესეც მორიგი სტერეოტიპია. ავტორი თანაუგრძნობს თავის პერსონაჟებს, რაც არ ნიშნავს გამართლებას. ქალური ბედნიერება ყოფის, მატერიის სინონიმად იქცა. და მეტიც, ცნება „დედა“ გამორიცხავს ქალურობას ან სექსუალობას.

გამონაკლისი ია სუხიტაშვილის გმირია. მისთვის კონკურსში მონაწილეობის ერთადერთი მოტივაცია პირდაპირ ეთერში ვიოლინოზე დაკვრაა. ცხოვრება კი ბევრად მიწიერია და ნებისმიერი მცდელობა „იცხოვრო საკუთარი ცხოვრებით“ წარუმატებელია. fp

მასხარას „უცხო“ რეჟისორი გიორგი მასხარაშვილი

სულ ცოტა ხნის წინათ გიორგი მასხარაშვილის პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმის „მესაათეს“ პრემიერა შედგა, რომელსაც „მასხარა“ ორი წლის განმავლობაში იღებდა. Film Print შეხვდა ახალგაზრდა რეჟისორს და ელაპარაკა ქართული კინოსთვის ერთი შეხედვით უჩვეულო, მაგრამ ამავე დროს ტრადიციულ გმირებზე, სისტემაზე, როგორც ალტერნატიულ ფაქტორზე და ახალი თაობის კინემატოგრაფისტებზე.

fp მასხარას „უცხო“, ვინ არის ის – მარგინალი გმირი, რომელიც სისტემის, მედიის, სტერეოტიპების ტყვეობაში მყოფი საზოგადოების მსხვერპლია?...

ამ გმირში ნაწილობრივ ჩემი კომპლექსები ჩავდე, ნაწილობრივ ჩვენს გარშემო არსებული სტერეოტიპები, ნაწილობრივ იმ თვისებებით შევამკე, რაც მე თვითონ მინდა რომ მქონდეს ცხოვრებაში, ან აქვს ისეთ ადამიანს, რომელიც მე მომწონს... მოკლედ, შევქმენი ლიტერატურული პერსონაჟი, რომელიც ამ სიუჟეტში არის იდეალური განტევების ვაცი!

fp „სისტემასთან“ საბრძოლველად გამოსავალს შენ ისევ „შერეკილობაში“ ხედავ. ამით თითქოს ქართული კინოსთვის უკვე ტრადიციად ქცეულ კინოგმირებს ეხმიანები, რომელთა პროტესტის უმაღლესი ფორმა და ბრძოლის ხერხი „შერეკილობა“ იყო; და ფინალში ასკვნი, რომ ასეთი ბრძოლაც მარცხით დასრულდება; მხატვარს სცემენ, ჯარისკაცი სხვის ომში მოკვდება და ა.შ...

ფილმის მთავარი გმირი არ არის მებრძოლი... და საერთოდ, ვინ არის ფილმში მებრძოლი, ან არის თუ არა ასეთი საერთოდ, ძნელი გასარკვევია...

ეს ფილმი არის იმაზე, თუ რას ებრძვიან

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

და არა იმაზე, თუ ვინ იბრძვის. ადამიანი არის მსხვერპლი, ხშირად საკუთარი თავის, მაგრამ ზოგჯერ ისეთი მოვლენებისაც, რაც ჩემს ფილმშია ასახული. კონკრეტულად, ფილმში თითქოს არავინაა მებრძოლი, მაგრამ საბოლოო ჯამში, მებრძოლი გამოდის ეს კინოგადამღები ჯგუფი, რომელიც გელა ნოზაძეზე ფილმს ქმნის...

fp ანუ კინო არის გამოსავალი... შენს ფილმში ჭეშმარიტებისთვის მებრძოლი თავად რეჟისორია და კინოკამერა...

ხო, ხო, ეგრე გამოდის... კინოა...

fp ბევრმა ყველაზე გამბედავი რეჟისორი გიწოდა. ტკბები საკუთარი სიმამაცით? როგორ ფიქრობ, ცოტა პოლიტიკური ფილმი გააკეთე?

ვიტყოდი, უფრო სოციალური... თუმცა, გარკვეულწილად – პოლიტიკურიც. სისტემის და სოციუმის თანხვედრაა ერთი სიტყვით. აი, როცა ვსხედვართ და ვსაუბრობთ, რომ ჩვენი ამბიციები და ინტერესები ილახება ტოტალური პლასტმასის იდეების დანერგვით, ეს არის ნოლ-ნოლ რაღაც პროცენტი იმის, რაც შეიძლება პროგრესულ აზრს წარმოადგენდეს; თორემ რეალურად რა არის? რაღაც გლუვი, ზოგადი სოციალური იდეა, გნებავთ რელიგიური თუ კომუნალური, და სისტემა, რომელიც ამას სხვადასხვაგვარად პასუხობს. ის სოციუმს ხან სთავაზობს რაღაცას, ხან არა, ხან ლუკმას გადაუგდებს გასაჯიჯგნად და ა.შ.

fp ვინ არიან „საიდუმლო საზოგადოების“ წევრები შენს ფილმში?

ეგ არის სწორედ ის ნოლ-ნოლ რაღაც პროცენტი, რომელიც შუაში ხვდება, და თუ ღრმად შევიდა, შეიძლება შეეწიროს კიდეც...

ასევეა მხატვარიც, რომელსაც ის „სულელები“ სცემენ ბოლოს... მხატვარი სწორედ იდეას ეწირება, და ეგ „სულელები„კი ზუსტად ის ხალხია, ვისთვისაც გელას „ლეგენდა“ იქმნება. რაც შეეხება თვითონ გელას, ის თავის მიკროსამყაროშია ჩაკეტილი და მიზანში ამოღებული მსხვერპლი ხდება...

fp „მსხვერპლი“, რომელსაც საკუთარი „მსხვერპლები“ ჰყავს. სცენა, რომელშიც გელა ნოზაძე ბავშვთა სახლის ერთ-ერთ აღსაზრდელზე უყვება გამომძიებელ-რეჟისორს, საკმაოდ გამაღიზიანებელი იყო ჩემთვის... აღსაზრდელი „კაბაში“, ვინ არის ის?

გონებაშეზღუდული...

fp არაკორექტული ხარ...

არა, აქ აქცენტი სხვა რამეზეა... ავხსნი. სისტემის სხვადასხვა დეტალებად, კონსტრუქციის ნაწილებად ხშირად ისეთი ადამიანები იქცევიან, რომლებიც რაციონალურ აზრს აბსოლუტურად მოკლებულნი არიან; ანუ აქ ლაპარაკია იმაზე, რომ სტრუქტურა სავსეა ასეთი სწორხაზოვანი, ცალსახად დავალებული „შინგლე ტრიპ“ ტიპებით... მან არც კი იცოდა, რა სქესის იყო, ჩამორჩენილია გესმის – ამაზეა ეს სცენა, და აქ არავითარი სექსუალური პლასტი არ არის ნაგულისხმევი... არ ვიცი, ალბათ მეტად უნდა განმემარტა ეს მომენტი ფილმში, რადგან რამოდენიმე ადამიანმა ვერ გაიგო...

fp მაგრამ გრძელთმიან-კაბიანი „გონებაშეზღუდული“ (ის მაინც ძალზედ უხეშად შექმნილი პერსონაჟია ჩემთვის) გააკიცხინო ადამიანს, რომელიც თვითონ ამ კლიშეების მსხვერპლია...

გელა კლიშეების კი არა, სისტემის მსხვერპლია, რომელიც ხალხს მუდამ უჩვენებს, თუ როგორი მყარია ის.

ლაპარაკია მასაზე, ანუ „ობივატელებზე“, „ბიდლო“ ხალხზე, რომელიც კი არ ცხოვრობს, უბრალოდ არსებობს. სწორედ ასეთი ელემენტებისგან შედგება სისტემის დიდი ნაწილი, და მისი კონსტრუქციის გასამაგრებლად სუსტი დეტალები გამოიყენება.

სისტემა არის ფორმულა, რომელიც მსოფლიოს ნებისმიერ წერტილში, ნებისმიერ სოციალურ, პოლიტიკურ და კონსტიტუციურ წყობაში ერთნაირი მათემატიკური სიზუსტით არსებობს, და ეს ფორმულა საერთოა აბსოლუტურად ყველასთვის.

ამას აღნიშნავს გელა, ეს სისტემის მისებური ხედვაა, როდესაც გათვლა რაოდენობაზეა და არა ხარისხზე.

fp ფილმს აქვს ჩანართი –ანიმაციით მოყოლილი ისტორია: იმისთვის, რომ გადავარჩინო/შევინარჩუნო ვინც/რაც მიყვარს, უნდა დავრჩე „ურჩხულად“, „შერეკილად„; ამას პასუხობს ანიმაცია?

გელამ იცის, რომ არც თავის და არც საზოგადოების მიმართ დანაშაული არ მიუძღვის. მას არ აქვს ფსიქოლოგიური ბარიერები, რამაც შეიძლება რაღაცამდე არ მიუშვას, იდეოლოგიური კლიშეები მას საერთოდ არ გააჩნია. ეს ადამიანი პოზიტიურ გზაზე დგას და მისთვის არ არსებობს რელიგიურ-მისტიკური სიმბოლოები. მან ზუსტად იცის, რომ არავის და არაფრის წინაშე არ არის დამნაშავე.

პირადად მე სიმბოლოებს ნაკლებ ყურადღებას ვაქცევ. ვცდილობ, მოვყვე ამბავს, და ვცდილობ, სათქმელი პირდაპირ ვთქვა...

fp ფილმის შემდეგ ბევრმა აღნიშნა, რომ მას სასპენსი აკლდა. შენ გვიამბე დეტექტივი, დეტექტივის გარეშე... რეჟისორული ხერხი იყო ეს, თუ დრამატურგიული სისუსტე?

მე სასპენსი აბსოლუტურად გამოვრიცხე...

fp ვგულისხმობ იმას, რომ მაყურებელი თავიდანვე ხვდება და მთელი ფილმის განმავლობაში დარწმუნებულია გელას უდანაშაულობაში, და ეს განაპირობებს ფილმის მთლიან რიტმს...

ჰო, მაშინ ეგ შეიძლება სისუსტედ ჩაითვალოს.

ის, რაც შიდაეპიზოდურ მონტაჟს შეიძლება მოსდევდეს, რომ მაყურებელი უფრო დაძაბო, ეს სრულიად გამოვრიცხე. ამბის მშრალი თხრობა ვარჩიე. რამდენად კარგი ხერხია, არ ვიცი... იმდენად მივსდიე იმას, რისი გადმოცემაც მინდოდა, რომ რაღაცები, ბუნებრივია, განზე დამრჩა და მოიკოჭლა. რთული იყო ყველაფრის გათვლა. პირველი ფილმია, და თან ხერხიც ძნელი ავირჩიე, გარკვეულწილად – ექსპერიმენტული. ბოლომდე არ ვიცოდი, გაამართლებდა თუ არა...

fp რეჟისორის გარდა, ამ ფილმის სცენარისტიც ხარ, მხატვარიც, მგონი – ცოტა ოპერატორიც და მსახიობიც (სხვათა შორის, ძალზედ დასამახსოვრებელ სახეს ქმნი) და ეს პირველი შემთხვევა არ არის. თითქმის ყველა შენი ფილმი ასეა. ახალგაზრდა რეჟისორებს ურჩევნიათ ხოლმე ფილმების საკუთარი სცენარებით გადაღება. არც შენ ხარ გამონაკლისი. შენი აზრით, რასთან არის ეს დაკავშირებული? არ მოგბეზრდა „ადამიანი ორკესტრობა„? არ აღიარებ, რომ კინო მაინც კოლექტიური ხელოვნებაა?...

ამბის კეთება ნაღდად არასდროს მომბეზრდება. თუმცა, ნებისმიერ კარგ სცენარს სიამოვნებით მოვკიდებდი ხელს. რაც შეეხება სხვა მხარეებს... ნებისმიერ ჩემს ფილმში, დამდგემელი მხატვარი თუ არა, მთავარი სუპერვაიზერი მაინც მე ვიქნები ყოველთვის... მსახიობობა იძულებითი იყო, იმიტომ, რომ ლადო დარახველიძე, ვინც ამ როლზე მინდოდა, ჰოლანდიიდან ვერ ჩამოვიდა.

fp ბოლო წლებში ეროვნულ კინემატოგრაფში თითქოს რაღაც დაიძრა, მიუხედავად იმისა, რომ ჯერჯერობით ქართული კინოს აღორძინებაზე ვერ ვისაუბრებთ. თუმცა ცხადია, ახალი თაობა გამოჩნდა. როგორ ფიქრობ, ახალი თაობის კინემატოგრაფისტებს აერთიანებთ თუ არა რაიმე, ხართ თუ არა ერთმანეთის თანამოაზრეები?

ჯერ რაღაც ვერ ვხედავ...

fp არის თუ არა თემის აქტუალობა შენი ჩანაფიქრისთვის კრიტერიუმი?

პრინციპში, ამ პირველ ფილმზე ასე იყო.

მაქვს ახალი ფილმის პროექტი, რომელიც შედარებით მეტად კომერციული იქნება, თუმცა იქაც ძალზედ აქტუალური თემებია, ცოტა კიდევ უფრო უტრირებული.

„მესაათე“ ეს გარკვეულწილად მანიფესტი უფრო იყო, ვიდრე ჩემი რეჟისორული ამბიციების დეკლარირება. ნებისმიერი ნამუშევარი ამბიციაა, მაგრამ მაყურებლისთვის ჩემი, როგორც რეჟისორის, პროფესიული შტრიხების წარდგენაზე მეტად ეს მანიფესტი მინდოდა მეჩვენებინა, ჩემი თაობის მანიფესტი...

fp მანიფესტის განხორციელებას რომ ხედავ დიდ ეკრანზე, რას განიცდი?

ეკრანზე წყდება ეგ ყველაფერი. აპლოდისმენტების შემდეგ მივხვდი, რომ „მესაათე“ მართლაც შედგა; ეს ჩემი არა, ჩვენი თაობის მანიფესტია და მიხარია, რომ მარტო არ ვარ. მიხარია, რომ ხალხმა ასე მიიღო. ამ ფილმს რამდენიც უნდა მიუარ-მოუაროთ, ძირითადი დაინახა ყველამ, და ეს იყო ჩემთვის მთავარი. სწორედ ამიტომ გადავღეჭე რამდენიმე სცენა ასე. ნათელი წერტილი იმ წერილის სახით დავტოვე ფილმში, რომელიც გვამცნობს, რომ გელას მოწვევა მოუვიდა. ეს ნიშნავს, რომ როდესმე შეიძლება მოხდეს მისი ნიჭის რეალიზება... პოზიტიური აზრების რეალიზება...

მაკა კუკულავა, უტა ბერია

ფოტო: სოფო აბაშიძე

A.C.N. – ANTE CHRISTUM NATUM

(ლათ.) ქრისტეს შობამდელი პერიოდი, ძვ. წელთაღრიცხვა

[ალექსანდრე ლორთქიფანიძე]

„მესაათე" – რეჟისორის, მსახიობის, მხატვრისა და სცენარისტის, გიორგი მასხარაშვილის მეორე ფილმია, რომელიც თბილისელმა მაყურებელმა დიდ ეკრანებზე 21 ოქტომბერს იხილა. გიორგი მასხარაშვილის პროფესიული მრავალფეროვნება დასაწყისშივე აღვნიშნე. ფილმში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან როლს თავად რეჟისორიც თამაშობს და უნდა აღინიშნოს, რომ საკმაოდ კარგად. მიუხედავად იმისა, რომ „მესაათეს" პლუსებზე და მინუსებზე საუბარი შორს წაგვიყვანს, შევეცდები, თანმიმდევრულად გაგარკვიოთ ფილმის სტრუქტურასა, თუ უსტრუქტურობაში.

ფილმი ერთი შეხედვით, მძაფრსიუჟეტიან თრილერს, დეტექტივს, ან მისტიკურ დრამას მოგაგონებთ. ასეთ ეფექტს, ძირითადად, გარემო ქმნის და არა სიუჟეტური ხაზი, რადგან დაკვირვებული თვალისა და გონებისთვის, ბურუსი დასაწყისშივე გაფანტულია. ამბავი ეხება ვინმე გელა ნოზაძეს, რომელსაც ნეკროფილიასა და ახალგაზრდა გოგონების გაუპატიურებაში ედება ბრალი. ამის შესახებ საუბრობს ყველა წამყვანი ტელევიზია და, შესაბამისად, კრიმინალი, სასტიკი მკვლელი და მანიაკი ხალხისთვის მაშინვე იქცევა ეშმაკთან გათანაბრებულ არსებად. მოვლენებით ინტერესდება დათო გოცირიძის გმირი, ახალგაზრდა რეჟისორი, რომელიც მეგობართან ერთად გადაწყვეტს, დოკუმენტური ფილმი გადაიღოს ამ ამბებზე. ფილმის, ერთი შეხედვით, უწყინარი გადაღებები ტელევიზიების მიერ ნაკარნახებ რეალობას სცდება და მთავარი გმირებისთვისაც ნელ-ნელა ეხდება სიმართლეს ფარდა. როგორც აღმოჩნდება, გელა ნოზაძე უბრალო მესაათეა, რომელიც არასწორ დროს, არასწორ ადგილას აღმოჩნდა და, საინფორმაციო საშუალებებისა და ზედაპირული გამოძიების გამოისობით, მანიაკის იარლიყიც მოირგო. მისი სამუშაო გარემო კი – მთელი ეს გვამები, ნახაზები და ქირურგიული იარაღებიც, სხვა არაფერია, თუ არა „მკვლელად" შერაცხული პერსონაჟის უწყინარი ექსპერიმენტი, შექმნას იდეალური პროთეზი. გელა თვითნასწავლი, მაგრამ საკმაოდ ნიჭიერი მეცნიერი აღმოჩნდება. თუმცა, ამას მხოლოდ ფილმის დასასრულისას ვიგებთ, როცა გელას მეცნიერთა საერთაშორისო სიმპოზიუმზე იწვევენ.არადა, ამ დროს თავად პარალიზებულია, რადგან ის ერთ-ერთი მოკლული გოგონას მამამ დაჭრა. ცუდად მთავრდება ფილმის კიდევ ერთი, გიორგი მეგრელიშვილის გმირის, რეჟისორის მეგობრის ისტორიაც. ის ვერ პოულობს თბილისში ადგილს და ჯარში მიდის, ავღანეთში. იქიდან კი მის უსულო სხეულს ჩამოასვენებენ. არაფერი მითქვამს გელას მეგობარ გოგონასა და გიორგი მასხარაშვილის გმირზე, ლადოზე, რომელიც გელა ნოზაძის მეგობარი მხატვარია. თითქოს ისინი მხოლოდ იმისთვის არიან ფილმში, რომ გელას ნათელი მხარე წარმოაჩინონ

რაც შეეხება დრამატურგიულ სტრუქტურას...

თუ ფილმს განვიხილავთ, როგორც დეტექტივს, მაშინ გაჩნდება შეგრძნება, რომ პერსონაჟები იძიებენ ამბავს, რომელიც მაყურებელმა თავიდანვე იცის. რა თქმა უნდა, არ ვგულისხმობ ფილმის დასაწყისს, მაგრამ ის, რომ გელა ნოზაძე კეთილი მისწრაფებებით შეპყრობილი უბრალო მესაათეა და არა კრიმინალი, ძალიან მალე ხდება გასაგები. სწორედ ეს მაფიქრებინებს, რომ რეჟისორის ჩანაფიქრი არ ყოფილა, გადაეღო დეტექტივი; და თუ ამაზე შევთანხმდებით, მაშინ ის პლუსებიც უნდა გამოვყო, რამაც მთელი ფილმის განმავლობაში ყურადღება არ მომადუნებინა და რამდენჯერმე თანაგრძნობით სასიამოვნოდ გამაღიმა კიდეც. ვგულისხმობ გიორგი მასხარაშვილის პოზიციას სისტემისადმი, რაც ალბათ უფრო მეტად უნდა მივიჩნიოთ ფილმის სიუჟეტის მთავარ სარჩულად, ვიდრე დეტექტიური ხაზი. სისტემა, გამოხატული იმ მასმედიით, რომელიც გელა ნოზაძეს ურჩხულად მანამდე აქცევს, ვიდრე სიმართლე გაირკვევა. სისტემა, გამოხატული სამართალდამცავი სტრუქტურებით, რომლებიც ასევე დიდად არ ინტერესდებიან დამნაშავისა და უდანაშაულო ადამიანის ერთმანეთისგან გარჩევით. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმის ერთ-ერთი ეპიზოდი, როცა საპატრულო პოლიციის თანამშრომელი, არცთუ ფხიზელ მდგომარეობაში „აწესრიგებს" საგზაო მოძრაობას, ოდნავ უტრირებული და არადამაჯერებელია – რეჟისორის პოზიცია მაინც იწვევს იმ გარემოში ყოფნის თანაგანცდას, რომელშიც საკუთარი თავი ვერ იპოვნა გიორგი მეგრელიშვილის გმირმა და სწორედ ამას შეეწირა. და ბოლოს, სისტემა, გამოხატული სოციუმით, რომელიც ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ უსამართლობას არსებობის საშუალებას აძლევს და ფარასავით მიჰყვება სხვის ნაკარნახევს. თუმცა, ცხვრის ფარა უწყინარია, ასეთ სოციუმში კი რამდენიმე წამია საჭირო, რომ მესაათე მანიაკად იქცეს, რეჟისორი – ჯარისკაცად და უწყინარი ფრაზა – ante christum natum – რაღაც სატანისტურის მომასწავებლად. სწორედ ეს ფრაზაა ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, რის გამოც, მაყურებელი გელა ნოზაძის არაღვთისნიერ საქციელში უნდა დაეჭვდეს, თუმცა აღნიშნულ ეჭვს ფილმის ფინალში ისევ საეჭვო წარმომავლობის ფსევდოსატანისტური საზოგადოება აქარწყლებს. ამ ეპიზოდში გიორგი მასხარაშვილის სარკასტული მიდგომა ყველაზე სხარტია, რასაც ვერ ვიტყვი ფილმში ჩართულ ანიმაციაზე, რომელიც „ურჩხულისა და მზეთუნახავის" მოტივებზეა შექმნილი. პარალელი თუ ალეგორია, ვფიქრობ, ოდნავ სუსტია და ტრივიალური.

საბოლოოო ჯამში, შეიძლება ითქვას, რომ თუ რეჟისორის ჩანაფიქრი ზემოთ აღნიშნული სისტემის მხილება და ამ სისტემისადმი შეუგუებელი პოზიციის გამოხატვა იყო, მაშინ ფილმი შედგა და შედგა საკმაოდ გაბედულად. რეჟისორმა შეძლო ეჩვენებინა მაყურებლისთვის „სპილო ოთახში„; მართალია, ეს ყველაფერი დრამატურგიის ოდნავ გვერდის ავლით მოხდა, მაგრამ იქნებ, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ღირდეს ამაზე თვალის დახუჭვა? **fp**

ვუაიერისტი
რეჟისორი ალექსანდრე ქვირია

2010 წელს გადაიღო დოკუმენტური ფილმი „გორელოვკა, თემი გაქრობის პირას“, საქართველოში მცხოვრებ დუხობორებზე, რომლებიც სხვადასხვა მიზეზით ტოვებენ საკუთარ მიწას. ფილმი თბილისის, კაუნასის, ქიშის, უელსის და ლონდონის საერთაშორისო კინო ფესტივალების მონაწილე იყო; ვისბადენის ცენტრალური და აღმოსავლეთ ევროპის კინოფესტივალზე „გორელოვკამ“ გერმანიის საგარეო საქმეთა სამინისტროს პრიზი აიღო;

fp როგორც ვიცი, სანამ რეჟისორი გახდებოდი იურიდიული დაამთავრე. როგორ მოხვდი კინოში და რატომ დოკუმენტურ კინოში?

მართალია, იურიდიული დავამთავრე, მაგრამ იურისტი არასდროს ვყოფილვარ.

თეატრალურ ინსტიტუტშიც ვსწავლობდი კინოსარეჟისოროზე დათო ჯანელიძესთან. შემდეგ „ვგიკ“-ში გადავედი და სერგეი მიროშნიჩენკოს დოკუმენტური სახელოსნო დავამთავრე.

რატომღაც დოკუმენტური კინო უფრო ცოცხალი მგონია. თითქოს სხვა სამყაროსთან შეხება, ადამიანებს ვგულისხმობ, უფრო ნათელი და მკაფიოა; თითქოს მეტი ცოცხალი თავგადასავალია. მგონია, რომ საინტერესოს გაკეთება დოკუმენტურ კინოში უფრო რთულია, ვიდრე მხატვრულში, ოღონდ ეს არ ნიშნავს, რომ მაინცდამაინც რთული გზებით მიყვარს სიარული.

fp როგორ შეათავსე რუსული და ქართული კინოსკოლა დასავლურ პრაქტიკასთან? რა წინააღმდეგობები და სპეციფიკური განსხვავებები შეგხვდა?

ჩემი დასავლური პრაქტიკა ამ ეტაპზე შეკვეთების გადაღებით და მონტაჟით შემოიფარგლება. ქართული და რუსული კინოსკოლის გამოცდილება მუშაობისას ჯერჯერობით არაფერში გამომიყენებია, უფრო მეტიც, ხელს მიშლის.

fp მხატვრული ფილმის გადაღებაზე თუ გიფიქრია და რაიმე პროექტზე მუშაობის დაწყებას ხომ არ გეგმავ უახლოეს მომავალში?

უკვე ვმუშაობ დოკუმენტურ პროექტზე, რომელიც თანამედროვე ქართველ პროლეტარიატს წარმოგვიდგენს და საზოგადოების მივიწყებული სოციალური ფენის კვლევის მცდელობა გახლავთ. ფილმის მთავარი თემა გადარჩენისთვის ბრძოლა იქნება.

პარალელურად, მხატვრული ფილმის სცენარზე ვმუშაობ, ვნახოთ, რა გამოვა...

fp რა არის შენთვის პრიორიტეტი დოკუმენტურ ფილმზე მუშაობისას?...

ადამიანების, გმირების გაგება და თანაგრძნობა.

fp როგორ მიაგენი დუხობორებს და გაქვს თუ არა რაიმე მსოფლმხედველობრივი თანხვედრა ამ ადამიანებთან?

გორელოვკა პირველად 15 წლის წინათ, სულ შემთხვევით ვნახე; მეგობარს გავყევი, რომელიც საქმიანი ვიზიტით მიდიოდა ჯავახეთში; მეგონა, პუშკინის ზღაპარში მოვხვდი. თანაც ჩვენი იქ ყოფნა კვირა დღეს დაემთხვა და ქალები და კაცები განსაკუთრებულად ჩაცმულები იყვნენ საკვირაო წირვისათვის. ის შთაბეჭდილება დიდხანს მქონდა გამოყოლილი და ძალიან მინდოდა ფილმის გაკეთება.

ჩემთვის დუხობორების მსოფლმხედველობაში ყველაზე მომხიბლავი ძალადობის მიმართ უპირობო უარი და ამ იდეით ცხოვრების მცდელობაა, თუმცა არ ვიცი, ეს რამდენად შესაძლებელია...

fp ფილმის გმირები ძალზედ გახსნილები არიან კამერასთან... ადვილად მოახდინე ინტეგრაცია ამ ხალხთან? იყავი თუ არა უცხო მათთვის?

სამწუხაროდ, რამდენიმე საინტერესო გმირმა უარი მითხრა გადაღებაზე... ისე, ვინც ფილმში მოხვდა, მათთან პრობლემა არ მქონია. ბევრ მათგანს წინა ჩასვლიდან ვიცნობდი და ალბათ ამან განსაზღვრა ჩემს მიმართ ნდობა. ზოგადად, როდესაც რამოდენიმე დღე ახლომახლო ტრიალებ კამერით, გმირები გივიწყებენ შენც და კამერასაც. სწორედ მაშინ ახერხებ ყველაზე საინტერესოს გადაღებას. ჩემი აზრით, რაც ნაკლები ადამიანია დოკუმენტური ფილმის გადაღებებზე, მით უკეთესია.

fp ფილმში რეალობა თითქოს ხელშეუხებელია; თითქოს ცდილობ, მაქსიმალურად თავისუფლი იყო ზედმეტი პოზიციისგან და დამოკიდებულებებისგან. ეს თავისდაუნებურად გამოდის, თუ შენ ამ პრინციპით მუშაობ?

ცოტა ძნელი სათქმელია, რას ნიშნავს რეალობის მაქსიმალურად ჩაურევლად დაფიქსირება.

ნებისმიერი დოკუმენტური ფილმი რეალობის ვარიაციაა. მაგალითად, ამ ფილმში ჩემი მიზანი იყო გაქრობის ატმოსფეროს დაფიქსირება. სხვისთვის რომ მიგეცა ჩემი გადაღებული მასალა, მისი ფილმის მიზანი სხვა რამ იქნებოდა და მას მასალისა და დუხობორების წინაშე თავისი სიმართლე ექნებოდა. მოკლედ, იმის თქმა მინდა, რომ ჭეშმარიტება იმდენია, ან იმდენი უნდა იყოს, რამდენ ადამიანსაც მოუნდება რაიმეს ჭეშმარიტება დაარქვას.

რაც შეეხება სტილს დოკუმენტურ კინოში, ჩემთვის ყველაზე მომხიბლავი დაკვირვებაა, რაც თითქოს ქმნის კიდეც ჩაურევლობის ეფექტს.

fp რას ნიშნავს შენთვის დუხობორების მიგრაცია, მათი იდენტობის დაკარგვა? ეს მხოლოდ კონკრეტული ეთნოსის პრობლემაა, თუ რაიმე უფრო დიდი პროცესის ნაწილი?

ის, რომ დუხობორები საქართველოდან წავიდნენ, ამის მიზეზები სოციალური და პოლიტიკურია. თუმცა, მათი გაქრობა დროის ბრალი შეიძლება იყოს. თანამედროვე სამყარო სულ ნაკლებ სივრცეს ტოვებს პატარა, განსხვავებული ტრადიციის მქონე ჯგუფებისათვის. დღეს ხომ ტრადიცია თანამედროვეობის მტრად მოიაზრება.

ქეთა კირტავა

ალექსანდრე ქვირია:
დოკუმენტალისტი; მუშაობს ლონდონში, როგორც დამოუკიდებელი რეჟისორი; გადაღებული აქვს ფილმები: „კაქტუსის ყვავილი", „მივლინება თბილისში", „პატარა ჯარისკაცის ამბავი", „მამუკა ლეკიაშვილი", „უბინძურესი სადარბაზოები" და სხვ.

დოკუმენტური კინო, როგორც დაკვირვების ხელოვნება

[ქეთა კირტავა]

გორელოვკა სოფელია სამხრეთ საქართველოში, სადაც მე-19 საუკუნის 40-იანი წლების შემდეგ რუსეთიდან გადასახლებული დუხობორები ცხოვრობენ. დუხობორები ქრისტიანული კონფესიაა, რომლებიც პირველ მართლმადიდებელ პროტესტანტებად ითვლებიან. სწორედ განსხვავებული მსოფლმხედველობის გამო, ისინი რუსეთში ქრისტიანულ ერესად გამოაცხადეს და სხვადასხვა მიმართულებით გადაასახლეს. მათ შორის – საქართველოში.

დუხობორებმა საკუთარი ეთნიკური, თუ მსოფლმხედველობრივი იდენტობის შენარჩუნება დიდი ხნის მანძილზე, საბჭოთა რეჟიმის პირობებშიც კი შეძლეს.

დღეს საქართველოში მცხოვრები დუხობორებიდან მხოლოდ პატარა კომუნა შემორჩა, რომელიც დაშლის პირას არის მისული. სოციალური, ეკონომიკური თუ პირადი მიზეზით, ისინი საკუთარი მიწიდან მიემგზავრებიან და მათი ერთიანობა ქრება.

სიტყვა „დუხობორი" სულით მებრძოლს ნიშნავს; გარეგნულად, ქცევით, ცხოვრების წესით, ისინი განსაკუთრებული სიმშვიდით გამოირჩევიან; დუხობორები პაციფისტური განწყობის ადამიანები არიან და ბრძოლის ერთადერთ ფორმად სულიერ ბრძოლას მიიჩნევენ. გარეგნულად მშვიდი და სულით მებრძოლი – საინტერესო სახეა.... თუ სულიერად იბრძვი და ეძებ, პოულობ კიდეც... როცა პოულობ, სიმშვიდესაც მოიპოვებ.

ალექსანდრე ქვირიას ფილმი „გორელოვკა, თემი გაქრობის პირას" სწორედ სულიერად მებრძოლ და გარეგნულად მშვიდ ადამიანებზე გვიყვება. ფილმი მშვიდად და მოთმინებით აღწერს დუხაბორების ყოფას. სწორედ მოთმინებით შეუძლია მაყურებელს დააკვირდეს მათ დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი, რეალობისადმი.... რამდენად უცნაურიც უნდა იყოს, სულით მებრძოლებს, რომლებიც თვლიან, რომ მიწიერი ცხოვრება დროებითია და ეს მხოლოდ სულიერი ბრძოლისთვის მოცემული სივრცეა, განსაკუთრებული სიყვარული აქვთ სიცოცხლის მიმართ; სიცოცხლის, რომელიც თითქოს სულიერი სრულყოფის ფიზიკური გამოხატულებაა. მათი საცხოვრებელი, მათი სამოსი, რიტუალები, საქმისადმი დამოკიდებულება, ბუნებასთან სიახლოვე, ეს ყველაფერი მათი მრწამსის ნაყოფია, რომელიც სიცოცხლის სიყვარულს და სულიერ მზადებას (ბრძოლას) ერთად გულისხმობს. ეს არის ღმერთის ძიება ყოფაში, ყოველდღიურობაში.

რატომ ზრუნავს ადამიანი საკუთარ ყოფაზე? იმაზე, რომ სწორად შეიკრას თავსაფარი (ეს უკვე ტრადიციად არის ქცეული), ჩაიცვას ზედმიწევნით სუფთა სამოსი, როცა სათიბად მიდის... ამას აკეთებს არა სხვისთვის, არამედ თავისთვის. საკუთარ თავს პატივს სცემს; ღმერთის ნაწილად თვლის.

გორელოვკაში განსხვავებული დრო და სივრცეა, სადაც ჯერ კიდევ სხვანაირი ადამიანები ცხოვრობენ. ეს არ არის ადამიანის ის ტიპი, რომელიც დროის სვლას ფეხდაფეხ მიჰყვება და ამის ფასად კარგავს საწყისს... ივიწყებს პირველად ენას, ბუნების ენას; როცა უყურებ მათ საუბარს, ქცევას, მოძრაობას, ამჩნევ საწყისს, რომელიც ჯერ კიდევ ხილულია მხოლოდ იმიტომ, რომ მათ არ შეეხოთ ის, რაც ცივილიზაციას მოჰყვება.

საინტერესოა დუხობორების რელიგიური პრაქტიკა – ფსალმუნები, რომლებიც მხოლოდ ზეპირსიტყვიერად გადაეცემა თაობებს. მათი რელიგია ფაქტობრივად ხალხურია. ის ადამიანის მიერ ინტერპრეტაციას ექვემდებარება. ეს არის არა ურყევი ნორმების სისტემა, არამედ ცოცხალი ორგანიზმი, მოძველების და შესაბამისად ტაბუების საშიშროების გარეშე. ის ყოველთვის ადამიანის აზროვნების, მოთხოვნის, კულტურული განვითარების შედეგია.

განსაკუთრებით მომხიბლავია რეჟისორის ფრთხილი, თავშეკავებული დამოკიდებულება რეალობისადმი; ფილმი ბევრ კითხვას ტოვებს... ვფიქრობ, მსგავსი დოკუმენტური კინო ბევრად უფრო საინტერესოა, როგორც შემდგომი ფიქრის იმპულსი, ვიდრე კონკრეტული გზავნილების მქონე ფილმი. კარგია, როდესაც რეჟისორი მხოლოდ გიჩვენებს... რა თქმა უნდა, ეკრანის რეალობა ბოლომდე თავისუფალი ვერ იქნება იმ სუბიექტისგან, რომელიც ირჩევს და აფიქსირებს კონკრეტულ რეალობას, მაგრამ კარგია, როდესაც სივრცე რჩება მაყურებლის ემოციისთვის, დამოკიდებულებისთვის. ფილმის ყურებისას ეს განსაკუთრებულ თავისუფლების შეგრძნებას ბადებს.

ფილმში რამოდენიმე ინტერვიუა... უცნაურია, მაგრამ ასეთ ჩაკეტილ საზოგადოებაში, რომელიც იზოლირებულად ცხოვრობს, თითოეულ გმირს სხვადასხვა აზრი აქვს; საკმაოდ ჯანსაღი აზრი იმაზე, თუ რატომ დაიწყო მიგრაცია, რა მიზეზით ტოვებენ ადამიანები საკუთარ მიწას და ა.შ. ეს არის თავისუფალი აზრი, რომელიც სიყვარულით იბადება და იმდენად გულწრფელია, რომ მაყურებელს გაუჭირდება მკაფიო პოზიცია იქონიოს. ალბათ რთულია, ერთი კონკრეტული მიზეზი მოუძებნო ამ პროცესს. მეც, როგორც მაყურებელს, ამ რეალობის საკუთარი ვერსია გამიჩნდა:

ცოტა განზოგადების შემთხვევაში, პატარა საზოგადოების რღვევა უფრო დიდი, შეუქცევადი პროცესის ნაწილი გახდა. ეს მიგრაცია საინტერესო სახეა იმისა, თუ როგორ შედის ცივილიზაცია კონკრეტული ეთნოსის ცნობიერებაში. უფრო სწორად, ცივილიზაცია იზიდავს ამ ეთნოსს; ცენტრი იზიდავს პერიფერიას. ამ შემთხვევაში ცივილიზაციის სახე არის არა ტრაქტორი (როგორც ეს სოციალიზმის მშენებლობის პერიოდის ფილმებშია), არამედ მითიური ქალაქის იდეა, სადაც უკეთესი ცხოვრებაა. მითიურ ქალაქში კი ყველა იდეა ერთ გლობალურ იდეად ერთიანდება. ამიტომ ისეთი ფენომენი, როგორიც დუხობორობაა, იღუპება. გლობალური იდეა იმისთვის არის, რომ ადამიანებმა უკეთ მოძებნონ ის, რაც აერთიანებთ, მაგრამ თითქოს პირიქით ხდება; ისინი უფრო მეტად შორდებიან ერთმანეთს. ალბათ უკეთესი იქნებოდა, ადამიანები ერთიანდებოდნენ არა იმ გლობალური იდეის გარშემო, რომელსაც ყველა გაიზიარებს, არამედ სწორედ განსხვავებული ნაციონალობის, მსოფლმხედველობის, მრწამსის პირობებში; როდესაც მათ აღარ შეაშინებთ ერთმანეთს შორის სხვაობა. ეს იმის მანიშნებელი იქნება, რომ მათ იპოვეს რაც აერთიანებთ; იმ შემთხვევაში, როცა ერთიანობის შეგრძნება ხელიდან ეცლებათ, ეს განსაკუთრებულ, გაუცნობიერებელ სევდას ბადებს. fp

ბუდე „ბუდეში„

[მარიტა მათიაშვილი]

თორნიკე ბზიავას ფილმი „ბუდე“ მამებისა და შვილების მარადიულ თემას ეხება. ეს არის დოკუმენტური სიზუსტის მხატვრული ფილმი, კონფლიქტის გარეშე.

ექსპოზიცია:

ფილმში ყველაფერი ნამდვილია... პერსონაჟები, მოქმედება, ურთიერთობები... რეჟისორი გარემოს ნოსტალგიური სიყვარულით გვიხატავს: მეხსიერებიდან ამოტივტივებული ჩაიდნისა და წვერსაპარსის ხმები, საბჭოური ესთეტიკით გაწყობილი დილის საუზმე. კედელზე გასწორებული გარდაცვლილი ქალის პორტრეტი მიგვანიშნებს, რომ ამ ოჯახში წინაპრებს დიდ პატივს სცემენ.

პერსონაჟები:

მამა – პენსიაზე გასული მოხუცი, რომელიც პედანტური სიზუსტით ასრულებს ჩვეულ ქმედებებს, რათა დრო დაძლიოს.

შვილი – მზრუნველი, ყურადღებიანი, კარგი შვილი.

ემეგობრება მამას და ზრუნავს მასზე;

მოახლე – ერთგული, როგორც სტერეოტიპულად რუს მოხუც ქალს სჩვევია.

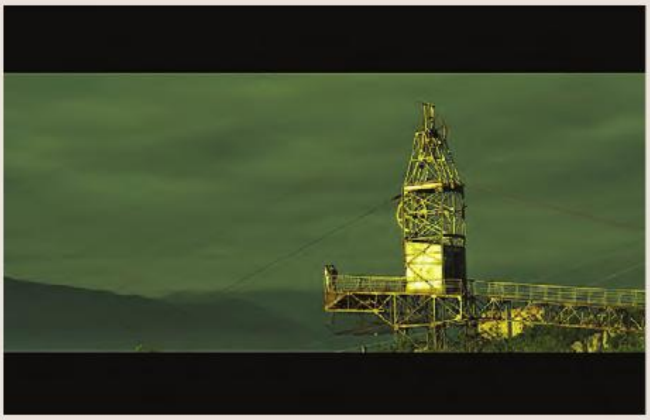
ფინალი:

მამა-შვილი იმ პეიზაჟის საძებნელად მიდის, რომელსაც მამის ახალგაზრდობის მოგონებები უკავშირდება. ეს იმისთვის ხდება, რომ მოხუცმა თავი საჭიროდ იგრძნოს. მინდორში უეცრად გამოჩენილ მტრედებს ცოტა გაუგებარი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს – ალბათ სულიწმინდა, მშვიდობა, იდილია, ჰარმონია... აშკარაა, რომ რეჟისორს რაღაც ტრანსცენდენტური ჩანაფიქრი ჰქონდა.

კამერა (ოპერატორი გოგა დევდარიანი) ისეთი სიყვარულით და გულმოდგინებით ასახავს გარემოს, რომ ერთი წუთით არ გეპარება ეჭვი რეჟისორის გულწრფელობაში.

უფროს თაობას ეს ფილმი აუცილებლად მოხიბლავს. „ბუდე“ ეს არის შვილისა და მშობლის ურთიერთობის ქართულ ტრადიციაზე გადაღებული ფილმი . იქნებ „უფროს თაობას“ დავთანხმებოდი კიდევაც, რომ არა – ეს ლირიკული ინტონაცია, დრამატურგიული უკონფლიქტობა, განზოგადებისთვის შეზღუდული, პრივატული სივრცე და ჩემი სუბიექტური აზრი – შვილები მამებს, როგორც წესი, ებრძვიან და ეს განვითარების პირობაა... fp

ფოტო: მაკა ჯაყელაძე



„თოლია, სახელად ჯონათან ლივინგსტონი“

[უტა ბერია]

ფილმზე საუბრისას მოვიშველიებ ციტატებს რიჩარდ ბახის მოთხრობიდან „თოლია, სახელად ჯონათან ლივინგსტონი“, რომელსაც ფილმის გმირებიც არაერთხელ ახსენებენ.

„ვუძღვნი ჭეშმარიტ თოლია ჯონათანს, რომელიც ყველა ადამიანში ცხოვრობს“.

ყველა მამაკაცში ცხოვრობს ის პატარა ბიჭი, რომელიც გაბრიელ რაზმაძის მოკლემეტრაჟიანი ფილმის „შავი თუთა“-ს მთავარი გმირია. ნიკა მამასთან ერთად ჭიათურაში ცხოვრობს. ამ პატარა, პროვინციულ და ლამაზ ქალაქში ცხოვრება მოსაწყენია: მოსაწყენია მაშინ, როცა დილიდან საღამომდე მიწისქვეშეთში მარგანეცის ქვებს აგროვებ და მაშინაც, როცა თვითმფრინავებს კიდებ ჭერზე, (ნიკას მამა მაღაროში მუშაობს. სანამ მამა სამსახურშია, ბიჭი თვითმფრინავების მოდელების კეთებით ირთობს თავს). მოულოდნელად ნიკას ცხოვრებაში მისი თანატოლი გოგონა შემოდის. ანი ზაფხულობით, მშობლებთან ერთად, ნიკას მეზობლად ისვენებს და თავისი „ქალაქური“ სითამამით, როგორც ჩანს, აფორიაქებს ხოლმე მას. ისინი საბაგიროთი ერთად ავლენ ქალაქის ყველაზე მაღალ გორაკზე და იქიდან თვითფრინავს გაუშვებენ.

„არის მწვერვალები, რომლებზე ასვლის შემდეგ ქვევით აღარ ეშვები, შლი ფრთებს და მიფრინავ“.

გაბრიელ რაზმაძე კინოში რეკლამიდან მოდის. „შავი თუთა“ მისი პირველი მხატვრული ფილმია. ამბის ლაკონურად და ესთეტურად გადმოცემის უნარს და არაერთ ზუსტ რეჟისორულ გადაწყვეტას ემატება მსახიობების კარგი არჩევანი (ნიკა – მაქსიმე მაჩაიძე, ანი – ნატა ბერაძე, მამა – ზურაბ ბეგალიშვილი) და გოგა დევდარიანის, ახალი თაობის ერთ-ერთი საუკეთესო კინოოპერატორის ნამუშევარი, რომელშიც მთელი ფილმის რომანტიკულ ხაზს ორგანულად ერწყმის ჭიათურის ლამაზი ხედები.

„რეალობა – ეს სიყვარულის გამოვლინებაა. სრულქმნილი სუფთა სიყვარულის, რომელიც არ ეხება სივრცესა და დროს!“

დროებით სივრცესა და დროს მოწყვეტილები (საბაგიროთი მგზავრობის დროს მოულოდნელად დენი წავა და მოზარდები ჰაერში გამოკიდებულები აღმოჩნდებიან) ნიკა და ანი ერთმანეთის კოცნას დააპირებენ. მათი პირველი კოცნა შეიძლება ცვლილების დასაწყისი ყოფილიყო, მაგრამ ისევ ხელის შემშლელი ფაქტორები ჩნდება (დენი ისევე უდროოდ მოდის) და საბაგირო აგრძელებს ქვემოთ სვლას.

ნიკას არ აურჩევია რეალობა, რომელშიც ცხოვრობს. მას არც სამომავლო გეგმები აქვს. ანის მომავალი კი მისი მშობლების დაშტამპული შეხედულებების მიხედვით იგეგმება. რეჟისორი სოციალურ თემას ნიკას მამის პერსონაჟის საშუალებით ასახავს – ჯიბეგაფხეკილი მამა, რომელიც გახეულ შარვალს თვითონ აკერებს, რაც ოჯახში ქალის არყოფნაზე მიუთითებს; ყოველ დილით მაღაროში მიდის, სადაც სხვებთან ერთად დაღამებამდე მუშაობს. ერთადერთი, რაც მას შეუძლია შვილს შესთავაზოს, ის არის, რომ ნიკასაც მაღაროში დააწყებინოს მუშაობა. ნიკას ცხოვრებაში ორი მნიშვნელოვანი მოვლენა ერთდროულად ხდება – ის იგებს, რომ ანის მშობლებმა საზაფხულო სახლი გაყიდეს და არასოდეს აღარ ჩავლენ ჭიათურაში და მეორე – ნიკა მამის გადაწყვეტილების შედეგად მაღაროში იწყებს მუშაობას. მამის გზაზე დადგომა და ანის გამგზავრება ერთდროულად და მისგან დამოუკიდებლად ხდება, ამიტომ ვფიქრობ, რომ ეს არის ამბავი ადამიანზე, რომელსაც ცხოვრება პირადი არჩევანის გაკეთების საშუალებას არ აძლევს. „გზას“ ნიკა იქით მიჰყავს, საითაც მას არ სურს.

ფილმის კულმინაცია ნიკას წარმოსახვაა – მაღაროში შემავალ ვაგონში ჩაჯდომამდე, რომელიც მიწის ქვეშ უნდა გაუჩინარდეს და ნიკას მომავალი ცხოვრება, იქ მომუშავე სხვა კაცების მსგავსად, უიმედოდ წარმართოს, ბიჭი წარმოიდგენს, რომ მთიდან გადახტა. ვფიქრობ, ეს მისი წარმოსახვითი თვითმკვლელობა ოცნებების დასასრულია – წამი, როცა ის კაცად გადაიქცა; ამის შემდეგ ჩვენ უკვე ვხედავთ ნიკას ჩაფხუტით თავზე, რომელიც ბნელ მაღაროში მიმავალ ვაგონში ზის. სამწუხაროდ, ეს არ არის გვირაბი, რომლის ბოლოს ნიკას სინათლე და გასასვლელი ელოდება. მაგრამ რეჟისორი გვიჩვენებს თვითმფრინავის კადრს, რომელიც ბიჭმა და გოგონამ ქალაქის თავზე ერთად გაუშვეს და ეს მიგვანიშნებს, რომ სადღაც, მაღლა, ჩვენში ისევ დაფრინავს ჭეშმარიტი თოლია ჯონათანი. fp

„ნათურა“

[ნეონ ქავთარაძე]

2011 წელს ეროვნული კინოცენტრის მიერ გამოცხადებულ მოკლემეტრაჟიანი ანიმაციური ფილმების კონკურსში, წარმოდგენილი თხუთმეტი კანდიდატიდან ერთ-ერთი გამარჯვებული გახდა დავით კოპალეიშვილის ანიმაცია „ნათურა“. ფილმი სტუდია „რეალითიში“ შეიქმნა, რომელიც სამი წლის წინათ ჩამოყალიბდა და გრაფიკული დიზაინისა და სამგანზომილებიანი ტექნლოგიების სფეროში მუშაობს. საავტორო კინოს ბათუმის მე-6 საერთაშორისო კინოს ფესტივალზე, „ნათურა“ ერთადერთი ქართული ფილმი იყო, რომელიც გამარჯვებულ ფილმთა შორის მოხვდა – ანიმაციამ ჟიურის სპეციალური, ხოლო ანიმაციური ფილმების მე-3 საერთაშორისო ფესტივალ თოფუზზე საუკეთესო ინტერნეტ ფილმის პრიზები მიიღო.

რეჟისორი დავით კოპალეიშვილი პროფესიით გრაფიკოსია და „ნათურა“ მისი პირველი, წარმატებული ნამუშევარია. ანიმაციის სცენარი და 3D გრაფიკა პაატა კოპალეიშვლთან ერთად შეიქმნა. მუსიკა ფილმისთვის კომპოზიტორმა ნანა გაბაშვილმა დაწერა, ანიმაციის მხატვრობა მელანო ზიბზიბაძეს და თეო ბარამიძეს ეკუთვნით. ფილმის პროდუსერი ნინო ჯინჭარაძეა. გამაღებ ჯგუფში სულ რამდენიმე ადამიანი იყო, როგორც ფილმის პროდუსერი ამბობს, ის სამუშაო პროცესში თავადაც ერთვებოდა და „ყველაფერში“ იღებდა მონაწილეობას. „ჩვენ თავიდანვე მკაცრად გვქონდა განსაზღვრული, რომ გადავიღებდით ანიმაციას სამგანზომილებიან სისტემაში და არა ხელით ნახატ, ე.წ. კლასიკურ ანიმაციას. გვსურდა ანიმაცია თანამედროვე ტექნიკის გამომსახველობითი საშუალებებით შეგვექმნა და ის ძირითადი კონცეფცია და იდეა, რაც „ნათურაშია“, ამ სტილს მოვარგეთ“.

ფილმში თემა და ფორმა ერთნაირად პრიორიტეტულია. ეს ის შემთხვევა არ არის, როცა მთავარია მხოლოდ იდეა და ამისათვის მინიმალისტური გამოსახველობითი გზებია გამოყენებული; პირიქით, აქ „მონუმენტური“ თემისა და „მონუმენტური სამუშაოს“ სინთეზით შეიქმნა საინეტერსო, თანამედროვე და ტექნიკურად დღევანდელ ქართულ რეალობაში ალბათ უანალოგო (ვგულისხმობ სამგანზმილებიან ტექნოლოგიას) ანიმაცია.

რა არის ანიმაციის ძირითადი კონცეფცია? ფილმის დასრულებისას ტიტრად დართული სოკრატეს სიტყვები – „ყოველ ადამიანში არის მზე, ოღონდ, საშუალება მიეცით, რომ ანათოს“. ნიჭიერი ადამიანს, სხვებისგან გამორჩეულს, ხშირად არ ეძლევა საშუალება საკუთარი თავი გამოავლინოს. მასში ანთებული სინათლე ნელ-ნელა ფერმკრთალდება და საბოლოოდ ქრება. ეს ალბათ მხოლოდ ნაწილია იმ მთავარი სათქმელის, რასაც სამწუთიანი ანიმაცია იტევს.

ანიმაციაში მოქმედება ნათურების საამქროში ხდება. ქარხანა ტექნოკრატიული სამყაროს მოდელია, დანადგართან მდგომი ადამიანი, რომელიც თვითონაც უკვე მანქანაა – „გასულიერებული რობოტი“, მექანიკური სამუშაოს მექანიკური შემსრულებელი. კადრში მხოლოდ პერსონაჟის ხელებს ვხედავთ და არა სახეს, ეს ალბათ მის დაკარგულ იდენტობაზე მუთითებს. მას შეფასების შესაძლებლობა არ აქვს; მეტიც, ამის საშუალებაც კი არ ეძლევა. ის მექანიკურად ამოწმებს „ჯანსაღ„და „არაჯანსაღ“ ნათურებს. აქ ადამიანთა შეფასება ქარხნული, კონვეირული პრინციპით ხდება. ადამიანის შრომა მანქანისას დაემსგავსა.

ქარხანა, საზოგადოების, ჩაკეტილი სოციუმის მოდელია, რომელიც მოითხოვს, რომ იმ „მწყობრში“ ჩადგე, რომელსაც ის გიმზადებს და თუ ასეთი არ აღმოჩნდი და „ანთებული“ ნათურა ხარ, მაშინ შეიძლება სანაგვეზეც მოგისროლონ, ცეცხლში დაგწვან, თავიდან მოგიშორონ.

ნათურას მხოლოდ იმიტომ იწუნებენ, რომ ის „განსხვავებულია“. არაპროფესიონალი რეჟისორის მიერ შექმნილ ანიმაციაში მესიჯი ძალიან პირდაპირი, გასაგები და ამავე დროს არატრაფარეტულია. დავით კოპალეიშვილმა გვიჩვენა გარემო, სადაც მარგინალების ეშინიათ და უბრალოდ, „მექანიკურად“ იშორებენ თავიდან. რეჟისორმა ამ მოვლენის პესიმისტური, მაგრამ რეალისტური შეფასება მოგვცა სამგანზომილებიან სივრცეში. fp

სულ სხვა კინო ირაკლი ფანიაშვილის „სერგო გოთორანი„

ირაკლი ფანიაშვილის ფილმი „სერგო გოთორანი (გოთვერანი)" პირველად 2009 წელს თბილისის კინოფესტივალ „პრომეთეზე" ვნახე. ფილმის საფესტივალო დებიუტის შემდეგ ის არც კინოთეატრებში გასულა და არც რომელიმე ტელეარხზე უჩვენებიათ. სამწუხაროა, რომ განსაკუთრებული აღნიშვნისა და გამოხმაურების გარეშე, „სერგო გოთორანი" თითქოს დაიკარგა.

ფილმში აფხაზეთიდან დევნილი ოჯახის ისტორიაა ასახული. მაგრამ ეს არ არის ომის ქრონიკით გაჯერებული სოციალურად და პოლიტიკურად ანგაჟირებული პოსტაფხაზური დრამა. უფრო მეტიც, ომის თემატიკა მხოლოდ ფონია: ის წარსულია, საიდანაც ფილმის გმირები მოდიან და აფხაზეთის ომი მხოლოდ პერსონაჟების ფრაზებში გაიჟღერებს. ფილმში ასახულია დევნილ ფარცვანიების ოჯახის ისტორია, მათი დამთრგუნველი, ტრაგიკული და შემაძრწუნებელი ყოფა. ეს ის რეალობაა, რომელსაც ვერ შეცვლი და რომლის გამოსწორებას, ან „გადაკეთებას" რეჟისორი კი არ ცდილობს, არამედ პირიქით, დოკუმენტური (ნატურალიზმამდე მისული) სიზუსტით ასახავს და, შეიძლება ითქვას, აქ მხატვრულ-დოკუმენტურ ექსპერიმენტულ კინოსთან გვაქვს საქმე.

საინტერესოა თავად რეჟისორის დამოკიდებულება პერსონაჟებისადმი. ის თავს არ გვახვევს არაფერს, არ მანიპულირებს გმირებით, ცალსახად არაფერზე მიგვითითებს, არ გამოყოფს დადებითს და უარყოფითს. ოჯახის წარსულს სერგოს მონათხრობიდან ვიგებთ: „ბაბუამ თქვა, რომ ჩვენ აფხაზეთში ძლიან კარგად ვცხოვრობდით, ზღვასთან ახლოს"... ფილმის ვიზუალურ მხარეს კიდევ უფრო მეტ ექსპრესიას ჰმატებს სიჩუმე, რომელიც მხოლოდ გმირების პროტესტი და დამოკიდებულება არ არის რეალობის, ერთმანეთის, სამყაროს მიმართ. სიჩუმე აქ ხმოვანია, რომელსაც პერიოდულად მოხუცი ბაბუის (რომლის გარეშეც ფილმი მთავარ ემოციურ მუხტს დაკარგავდა) სიცილი, ჭკუის დარიგება, თითქოს უმისამართო შეძახილები, მეტაფორული, ქვეტექსებით გაჯერებული ფრაზები არღვევს: „ჭამე თორემ, აქ არაფერს დაგიტოვებენ", „ადრე კაცობა ცხენის პარვა იყო", „ღმერთმა კი არ დაგვივიწყა, ჩვენ დავივიწყეთ ღმერთი". „ბაბუის" მონო(დია)ლოგები და უპასუხოდ დარჩენილი შეკითხვები, რომლებსაც ხშირ შემთხვევაში თავადვე სცემს პასუხს, მაყურებლისადმია მიმართული.

მოქმედების არეალი მართლაც ჰგავს „ღმერთისგან დავიწყებულს", სადაც ადამიანები არაფერს ელიან. მხოლოდ ლენინის ბიუსტთან მსხდომი მამა-შვლი ელოდება დედას, რომელიც გაურკვეველი დროით სახლიდან „გაუჩინარდა". უმეტეს დროს ნაგავსაყრელზე ატარებენ, ლითონის ნარჩენების, ძველი, დაჟანგული ველოსიპედების დეტალების ძებნაში. თითოეული კადრის ქრონომეტრაჟი ფილმის ტემპორიტმს უწყობს ხელს. რიტმი, არაორდინალური თხრობა და პერსონაჟები ერთიანობაში იმ შედეგს აღწევს რასაც ბოლო პერიოდის ქართულ ფილმებში იშვიათად შეხვდებით. გარემოს რეალისტური ასახვა, დოკუმენტურ რეალიზმამდე მისული ფილმი, გაჯერებს იმას, რასაც ეკრანზე ხედავ და გავიწყებს, რომ ფილმს უყურებ. შესაძლოა, ბევრს ფილმი ზედმეტად დამთრგუნველადაც კი ეჩვენება (იქნებ იმიტომ, რომ მაყურებელი ხელოვნურად შელამაზებულ რეალობას მიეჩვია.).

ბოლო პერიოდის ქართულ ფილმებზე საუბრისას უკვე ახსენებენ ახალ სოციალურ დრამას და პარალელებს ავლებენ იტალიურ ნეორეალიზმთან. მაგრამ „სერგო გოთვერანი" არ არის ნეორეალისტური ფილმი. ნეორეალიზმის გმირები ებრძვიან უსამართლობას, გარემოს, მასთან კონფლიქტში შედიან და სოციალური ყოფის გაუმჯობესებას ცდილობენ. ირაკლი ფანიაშვილის ფილმში არავინ არაფერს ცდილობს. მათ თითქოს ამის სურვილიც კი არ აქვთ. მამის ერთადერთი „გაბრძოლებაც" ფატალურად სრულდება. სხვათა შორის, „მამის" ძიების თემა არაერთ ზემოთ ნახსენებ ახალ ქართულ სოციალური დრამაში გვხვდება. რუსუდან პირველის „სუსას" გმირი მთელი ფილმის განმავლობაში მამას ელოდება – მამას, როგორც იმედს, როგორც ხსნას. ფილმიც მამის გამოჩენისთანავე სრულდება. გიორგი ოვაშვილის „გაღმა ნაპირში" პატარა თედო მამის საძებნელად მიდის. „სერგო გოთორანში" შვილი არც ელოდება, არც ეძებს, მამა მის გვერდითაა, დათრგუნული, „დასახიჩრებული" და ეს კიდევ უფრო ამძაფრებს ტრაგიზმს, მამა-შვილის მორალურ-სულიერ დრამას. სწორედ ამიტომ, „უმამობა" „სერგო გოთორანში", შეიძლება ითქვას, კიდევ უფრო მძაფრად ჩანს, ვიდრე წინა ორ ფილმში. აქ „უმამობა" მხოლოდ მამის ფიზიკურ არყოფნას არ გულისხმობს, უმამობა აქ უღმერთობასთან, უიმედობასთან იგივდება; „სერგო გოთორანში" არა მხოლოდ მცირეწლოვანი, უმამოდ დარჩენილი ბავშვის, არამედ თაობების ტრაგედიაა: მამა, რომელსაც აფხაზეთის ომში უკვდება შვილი და მის დასაცავად ვერაფერს აკეთებს, ბაბუა, რომელიც საკუთარი შვილის სიკვდილის მომსწრე ხდება, და შვილი, რომელიც მამის სიკვდილში „დამნაშავეა". ფილმის ბოლოს ბაბუის შვილიშვილისადმი ნათქვამი სიტყვები ისმის, რაც, ვფიქრობ, ზუსტად გამოხატავს რეჟისორის ცხოვრებისადმი დამოკიდებულებას, მომხდარი ტრაგედიების შემაჯამებელია და გამოტანილი განაჩენივით ჟღერს: „მამაშენი ნამდვილად ოქრო კაცი იყოო, შენ კიდო გოთვერანი ხარო, მაგრამ შენ მაინც ნუ ინერვიულებო, მამაშენი მაინც ჩამოსაწერი კაცი იყოო, ცხოვრება ასეთიაო. მითხრა, მეცოდებიო, აწი როგორ უნდა იცხოვრო, არ ვიციო."

ტრაგიკულია ბევრი რამ – მათი წარსული, აწმყო და ალბათ მომავალიც, მაგრამ საინეტერესო სწორედ ის არის, რომ რეჟისორი ტრაგიზმის გამძაფრებას არ ცდილობს. „სერგო გოთორანი" სულ სხვა კინოა, სადაც ყველაზე საინეტერესო მაინც რეალობის ასახვის ფორმაა. ირაკლი ფანიშვილი აშკარად განსხვავებული ხელწერის რეჟისორია და ეს უკვე ძალიან კარგია.

ნენო ქავთარაძე

ჩემი კინო

ფოტო: ნათუნა ხუციშვილი

„WHEN THE STORYTELLING GOES BAD IN A SOCIETY, THE RESULT IS DECADENCE“

/ არისტოტელი /

"სთორი თელინგი"

კოტე ჯანდიერი

fp „When the storytelling goes bad in a society, the result is decadence“. ბატონო კოტე, ამ სიტყვების ზუსტ თარგმანს ვერაფრით მივაგენით. ერთ-ერთი ვერსია, რომელიც უფრო აზრობრივად მივუსადაგეთ, ასეთია: „როდესაც საზოგადოებაში მწერლობის (ამბის თხრობის/ისტორიის წერის) საქმე ცუდად მიდის, დაცემის ეპოქა (ან უბრალოდ დაცემა/დეკადანსი) იწყება“. თქვენ როგორ განმარტავდით არისტოტელეს ამ სიტყვებს?

„სტორითელინგი“, ანუ ამბების მოყოლა ცოტა უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე საკუთრივ მწერლობა, თუმცა მწერლობაც (ანუ ასო-ნიშნების გამოყენებით აზრის, ემოციის ან ამბის გადმოცემა) ამ ცნების ნაწილია. ჰომეროსი ჰყვებოდა „ამბებს“, მაგრამ არ წერდა. მისი ზეპირი მონათხრობი, უფრო სწორად ნამღერი, თაობებს გადაეცემოდა და აყალიბებდა როგორც სმენის, ისე თხრობის, აზრის გამოთქმის კულტურას. საუკუნეთა მანძილზე ეს იყო გამოხატვის სიზუსტის ერთგვარი სტანდარტი, რომელსაც გვერდს ვერ აუვლიდა იმდროინდელ ცივილიზებულ სამყაროში მოღვაწე ვერც ერთი მთხრობელი, ფილოსოფოსი, ორატორი, კანონშემომღებელი ან მოსამართლე.

მხატვრული ლიტერატურის გარდა, „სთორითელინგი“ მოიცავს ისტორიულ თხზულებებს, როგორც კონკრეტულ დროში მცხოვრები ხალხისა და რჩეული პიროვნებების თავგადასავალს; ფილოსოფიას, როგორც ადამიანის მიერ სამყაროს შეცნობისა და გააზრების ამბავს; იურისპუდენციას, როგორც ბუნებითი სამართლის საკანონმდებლო ფორმალიზაციის ამბავს კონკრეტულ სახელმწიფოსა და ეპოქაში; რელიგიურ ტექსტებს, როგორც ღმერთის, ან ღმერთებისა და კაცობრიობის ურთიერთობის ამბავს და ა.შ. ნებისმიერ შემთხვევაში, ამბების თხრობა გულისხმობს გარკვეულ ხარისხს – აზრის სიცხადეს, ენობრივი ქსოვილის ადეკვატურობას და ლექსიკურ სიზუსტეს.

ამბების „კარგად“ თხრობის ტრადიცია და პრაქტიკა, სოციოლოგიური თვალსაზრისით, ეს არის საზოგადოების ავტოტრენინგი, აზროვნების მუდმივი ვარჯიში, საზოგადოებრივი ცნობიერების ერთგვარი ინდიკატორი. როდესაც საზოგადოებაში „სთორითელინგის“ ხარისხი ეცემა, ეს მიუთითებს საზოგადოებრივ ცნობიერებაში არსებულ გარკვეულ პრობლემებზე, ენტროპიის ზრდაზე სოციუმის ფარგლებში, ქაოსის მოახლოებასა და საბოლოოდ სრული დეგრადაციის, ფრაგმენტაციისა და გაველურების საფრთხეზე. როდესაც ტელედიქტორი უაზროდ და უადგილოდ ხმარობს ნაწილაკ „ანუს“, ერთი შეხედვით, ეს მხოლოდ მისი პრობლემაა. მაგრამ, როდესაც ამ უაზრობას იმეორებენ სხვა დიქტორები, ორატორები, კანონმდებლები, მასწავლებლები და ლიტერატორები, ჩნდება საფრთხე, რომ საზოგადოება კარგავს წარმოდგენას იმის შესახებ, რა არის სწორი და რა არა. თუ ეს მახინჯი ტენდენცია დროულად არ გამოსწორდა, თუ ნებისმიერი მოქალაქე დაიწყებს ამბების თხრობას არა შეთანხმებული ნორმებისა და ბუნებრივად ჩამოყალიბებული სტანდარტების შესაბამისად, ცოტა ხანში საერთოდ შეუძლებელი იქნება ერთმანეთის მოსმენა და გაგება, მოიშლება სოციუმის შემაკავშირებელი ენობრივი ქსოვილი. ენობრივი ქსოვილის მოშლა კი აზროვნების მოშლის მაუწყებელია და არისტოტელე მართალია, როდესაც ამას დაცემას (დეკადანსს) უწოდებს.

fp კინო ყველაზე კარგად ასახავს რეალობას. თანამედროვე ქართული კინოს კრიზისის („დეკადანსის„) მთავარ მიზეზად ყველაზე ხშირად სწორედ დრამატურგიის (storytelling-ის) პრობლემას ასახელებენ. ქართული კინოს პრობლემები და მათი მიზეზები თქვენი აზრით?

ჯერ ერთი, გადაჭარბებული მგონია მოსაზრება, რომ კინო „ყველაზე კარგად“ ასახავს რეალობას. კინო რეალობის ასახვის ერთ-ერთი ინსტრუმენტია სხვა მრავალთა შორის. მას აქვს ამბის გადმოცემის სპეციფიკური საშუალებები და ენა. ვინ როგორ იყენებს ამ საშუალებებს, სხვა საკითხია.

რაც შეეხება დრამატურგიას, ის განსაზღვრავს მომავალი ფილმის საშუალებით მოსაყოლი ამბის ლოგიკას, მოვლენათა თანმიმდევრობის წესს, სიუჟეტური თუ ინტელექტუალური დაძაბულობის ხარისხს.

სრულიად აშკარაა, რომ სწორედ კინონაწარმოების ეს კომპონენტი მოითხოვს მაქსიმალურ სიახლოვეს ლოგიკასთან. აქედან გამომდინარე, ცხადია, დრამატურგიას აქვს თავისი პრინციპები, კანონები და კონკრეტული წესები. მათი დარღვევა შესაძლებელია ამათუიმ მხატვრული ამოცანის შესრულებისთვის, მაგრამ დაუშვებელია დამატურგიის კანონების არცოდნა.

კინოდრამატურგიის ერთ-ერთი ცნობილი სახელმძღვანელოს ავტორმა და კინორეჟისორმა, ალექსანდრ მიტამ ერთგან შენიშნა, რომ რუსული საბჭოთა კინემატოგრაფი იყო „ყველაზე ამბიციური და, ამავე დროს, ყველაზე უვიცი“ კინემატოგრაფი მსოფლიოში. მიტა, პირველ რიგში, დრამატურგიის არცოდნას გულისხმობდა და არა ზოგადად მხატვრული აზროვნების დონეს.

საქმე ისაა, რომ კინოდრამატურგიას გარკვეული სტერეოტიპებით უხდება ოპერირება. ვიღაცას ეს პრიმიტივიზმად, არასაკმარისად შემოქმედებით მიდგომად, ზედმეტ რაციონალიზმად და, უბრალოდ, რუტინად მიაჩნია. მე ვთვლი, რომ ეს მცდარი მოსაზრებაა, ვინაიდან დრამატურგიული კანონებისა და სტერეოტიპების ცოდნა სწორი მიმართულებით წარმართავს შემოქმედებით იმპულსებს, ათავისუფლებს ავტორს ზედმეტი ტანჯვა-წვალებისა და დროის კარგვისაგან, საშუალებას აძლევს ფანტაზიასა და წარმოსახვას, იმუშაოს უფრო მიზანმიმართულად და ეფექტურად. თუკი მდინარეს ნაპირებს მოვურღვევთ და კალაპოტს მოვუშლით, ის ჭაობად გადაიქცევა. ზოგჯერ მდინარე ვერ ეტევა ხოლმე კალაპოტში, გადმოდის ნაპირებიდან, მაგრამ საბოლოოდ ის ან ახალ კალაპოტს პოულობს, ან ისევ ძველს უბრუნდება. ამბის მთხრობელის სამუშაოც ამ ჰიპოთეტურ მდინარეს ჰგავს. დიდი ტალანტით დაჯილდოებული მთხრობელიც არღვევს ძველ სტერეოტიპებს და თვითონვე ქმნის ახალ ჩარჩოებს. თამაშის წესების დარღვევა არ ნიშნავს მათ გაუქმებას, მათი არცოდნა კი უბრალოდ არაპროფესიონალიზმია.

ქართველ კინორეჟისორთა უფროსი თაობა, რომელსაც უკავშირდება ქართული კინოს ტრიუმფალური გამარჯვებები საერთაშორისო ასპარეზზე, სწავლობდა კინემატოგრაფიის სახელმწიფო ინსტიტუტში (ВГИК), სადაც მათ კინოდრამატურგიის საფუძვლებს ასწავლიდნენ არბუზოვი, გრებნევი და სხვა გამოჩენილი სცენარისტები. თუ დავუკვირდებით ოთარ იოსელიანის, გელა კანდელაკის ან მიხეილ კობახიძის ფილმებს, არ შეიძლება არ შევნიშნოთ, როგორ ნათლად, მათემატიკური სიზუსტითაა სტრუქტურირებული მათში მოყოლილი ამბავი. „სთორითელინგის“ საუკეთესო ნიმუშებია: „ჯიმ შვანთე“, „ელისო“, „ჩემი ბებია“, „ქეთო და კოტე“, „ალავერდობა“, „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, „დიდი მწვანე ველი“, „თუში მეცხვარე“, „ერთი ნახვით შეყვარება“, „ლაზარე“ და ა.შ.

საქართველოში დაიწერა არაერთი შესანიშნავი სცენარი, მაგრამ რუსეთის, ევროპის, განსაკუთრებით კი ამერიკისგან განსხვავებით, ვერ მოხერხდა ძლიერი სასცენარო სკოლის ჩამოყალიბება. ამიტომ, შემდგომი თაობის კინემატოგრაფისტები ამბის მოყოლის ხელოვნებას მხოლოდ საკუთარი ნიჭიერებისა და ინტუიციის ხარჯზე ეუფლებოდნენ. პოზიტიური მაგალითების ჩამოთვლა აქაც შეიძლება: „უძინართა მზე“, „ღამის ცეკვა“, „ახალი წელი“, „დღე“ და ა.შ. თუმცა, ეს აშკარა წარმატებები მაინც ცალკეულ შემთხვევებად რჩება.

ბოლო ხანების ისეთი მაღალბიუჯეტიანი კოპროდუქციის ჩავარდნა, როგორიც იყო „აგვისტოს ხუთი დღე“, იმაზე მეტყველებს, რომ ჩვენი კინემატოგრაფის მთავარი პრობლემა არა ფინანსური რესურსების სიმწირე ან ნიჭიერების დეფიციტია, არამედ – ამბის თხრობის ოსტატობში არსებული ხარვეზები.

fp ისევ არისტოტელეს სიტყვებს რომ მივუბრუნდეთ, დეკადანსის მიზეზები დღევანდელ კულტურაში... რამდენად მივყავართ ამ მიზეზებს განათლების პრობლემასთან?

დიახ, გეთანხმებით. ეს ორი რამ ურთიერთკავშირშია. რომ გადავიკითხოთ იმ კონცეპტუალური დოკუმენტების ტექსტები, რომლებიც რვა წლის წინათ საფუძვლად დაედო განათლების რეფორმას, გასაოცარ სურათს მივიღებთ: ესაა ელემენტარული ენობრივი კომპეტენციის არქონა და სრული ბნელმეტყველება, საიდანაც ძალიან ჭირს რაციონალური აზრის გამოტანა. ეს ბუნდოვანება, სტილისა და აზრის ღვარჭნილობა ავტომატურად გადავიდა ნორმატიულ აქტებსა თუ მეთოდურ მითითებებში, ეროვნულ სასწავლო გეგმებსა და სახელმძღვანელოებში. როგორც წერ – ისე აზროვნებ, როგორც აზროვნებ – ისე მოქმედებ, და როგორც მოქმედებ – ისეთ შედეგს ღებულობ.

fp სულ ცოტა ხნის წინათ, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში მომხდარი ინციდენტის დროს, გოგი გვახარიას სიტყვები რომ მოვიშველიოთ, სტუდენტებმა „პირველად აიმაღლეს ხმა „საბჭოთა კავშირის“ წინააღმდეგ განათლების სისტემაში“. თქვენი აზრით, არის თუ არა საჭირო ცვლილებების შეტანა ახალი რეფორმებით დადგენილ განათლების სისტემაში, თუ დავუჯეროთ რექტორს, რომელიც ამბობს: „თუ არ მოგწონს, წადი!“?

უმაღლესი სასწავლო დაწესებულების ხელმძღვანელისაგან ასეთი ტიპის „შეთავაზება“, ჩემი აზრით, ადასტურებს სისტემის ღრმა კრიზისს, ჩვენს ისტებლიშმენტში გამეფებულ ყოვლად მახინჯ წარმოდგენებს განათლების, როგორც ასეთის, მიზნებსა და დანიშნულებაზე, სრულ არაკომპეტენტურობასა და უკიდეგანო ცინიზმს. მიმაჩნია, რომ საქართველოში უმაღლესი განათლება არის ძვირი და ძირითადად დაბალი ხარისხისა, თუკი არ ჩავთვლით მცირე გამონაკლისებს. სად უნდა მიიღოს ადამიანმა ხარისხიანი განათლება – საზღვარგარეთ? სწორედ ამის გამოა, რომ ყოველწლიურად ვკარგავთ ბევრ ნიჭიერ ახალგაზრდას, რომელთაც მატერიალური მდგომარეობა საშუალებას არ აძლევს ისწავლონ ჰარვარდში, ოქსფორდში, ან თუნდაც ბენდუქიძის ძალიან ძვირად ღირებულ უნივერსიტეტში.

fp თქვენ დრამატურგიის სამაგისტრო ჯგუფს ასწავლით. რამდენად სწორად მიგაჩნიათ, რომ დრამატურგია არ ისწავლება ბაკალავრიატში?

დრამატურგია ადამიანური ურთიერთობების სფეროა და, ობიექტური კანონების გარდა, გარკვეულ ცხოვრებისეულ გამოცდილებასაც მოითხოვს. იმისთვის, რომ დამაჯერებელი დრამატული პერიპეტიების კონსტრუირება შეძლო, ერთხელ მაინც საკუთარ ტყავზე უნდა გქონდეს განცდილი რეალური ცხოვრებისეული პერიპეტიების ტკბილ-მწარე ხიბლი, სადაც რთული არჩევანის წინაშე დგომა გიწევს და ამ არჩევანს შენს გარდა ვერავინ გააკეთებს. არ მგონია, ეს ხელეწიფებოდეს სკოლის მერხიდან მოსულ ახალგაზრდას. ამიტომ, ბაკალავრიატში კინოდრამატურგიის სპეციალობის შემოღება მხოლოდ გაუმართლებელ ხარჯებს გაამრავლებს და შედეგი ამ დანახარჯების ადეკვატური არ იქნება.

მიმაჩნია, რომ ბაკალავრიატის საფეხურზე დრამატურგიის საფუძვლები უნდა ეკითხებოდეთ კინოსარეჟისორო სპეციალობის სტუდენტებს, რათა მათ მინიმუმ სცენარისტთან პროფესიულ ენაზე საუბარი შეძლონ. რაც შეეხება კინოდრამატურგების გამოშვებას, ჩემი შეხედულებით, ეს მხოლოდ მაგისტრატურის საფეხურზეა შესაძლებელი და სასურველი შედეგის მომტანი.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

fp კინოდრამატურგია ნაწილობრივ ტექნიკური სპეციალობაა. საინტერესოა, თქვენ როგორი სწავლების მეთოდი გაქვთ?

მთლიანად გეთანხმეთ. კინოდრამატურგია, როგორც სწავლების საგანი, არ არის ფილოსოფია, ფსიქოლოგია, ეთიკა, ან პოეზია. თუკი საერთოდ შესაძლებელია მისი სწავლა-სწავლება, მაშინ ის უნდა ისწავლებოდეს როგორც ტექნიკური დისციპლინა. ამიტომ (დარწმუნებული ვარ, თქვენ კარგად გემახსოვრებათ), ჩვენი თეორიული მეცადინეობები ალგებრის გაკვეთილებს უფრო წააგავდა, ვიდრე სახელოვნებო დისპუტებს. თუმცა, პერიოდულად ვცდილობდით, ლირიკულ-ფილოსოფიური გადახვევებიც გვეკეთებინა, რათა არ დაგვკარგვოდა ემოციური კავშირი იმ საწყის იმპულსთან, რომელიც ადამიანს აიძულებს იფიქროს, აამოქმედოს წარმოსახვა, ფანტაზია და ხელში კალამი აიღოს.

fp „ჩემი კინო"...

„ჩემი კინო" შემიძლია დავარქვა ისეთ სურათს, სადაც არც რეჟისორის, არც ოპერატორის, არც მხატვრის და არც სცენარისტის ნამუშევარი არ მეჩხირება თვალში; სადაც არ არის მორალიზატორობა და ჭკუის სწავლება; სადაც მსახიობები არ მაწუხებენ თავისი დახვეწილი ოსტატობით და არ არსებობს სივრცე დარბაზსა და ეკრანს შორის. ასეთ დროს არც მე ვარსებობ ჩემი ყოველდღიური საზრუნავით, აკვიატებული აზრებითა და ჯანმრთელობასთან დაკავშირებული პრობლემებით. სამწუხაროდ, ეს სულ უფრო იშვიათად ხდება. ირანული სურათი თუ გახსოვთ, უცნაური სათაურით: „კუებსაც შეუძლიათ ფრენა„? თუ არ გინახვთ, გირჩევთ ნახოთ.

fp რჩევები ახალგაზრდა სცენარისტებს

თქვენ გინდათ, ორწლიანი სალექციო კურსი ინტერვიუს ფორმატში მოვათავსო? კეთილი, ვეცდები, ერთ აბზაცს არ გავცდე.

არასდროს არ დაიწყოთ მომავალ სცენარზე ფიქრი განყენებული სენტენციებიდან, ფილოსოფიური მსჯელობებიდან, ბრძნული მაქსიმებიდან და აფორიზმებიდან; პირიქით, შეეცადეთ, რომ მოყოლილი ამბავი იყოს ადამიანური, თქვენს მიერ ნამდვილად განცდილი, კარგად ნაფიქრი და მაშინ ის აუცილებლად გააჩენს ვინმეს თავში ჭკვიანურ აზრებს. კარგად გაიცანით თქვენი გმირი, მისი ფარული სურვილები და ხილული მისწრაფებები; დაუხვედრეთ მას წინააღმდეგობები და დააყენეთ მძიმე არჩევანის წინაშე. ამით შესაძლებელს გახდით, რომ მაყურებელმა მას თანაუგრძნოს. გაატარეთ თქვენი პერსონაჟი დროებითი წარმატებებისა და მოულოდნელი ხელმოცარვების წყებაში, რათა მისი განწყობა მუდამ მერყეობდეს ბედნიერებასა და უბედურებას, ეიფორიასა და სასოწარკვეთას შორის. წერეთ ზუსტად და ლაკონურად, ზედმეტი ზედსართავი სახელების გარეშე. და ბოლოს, გახსოვდეთ, რომ თქვენს ნაწარმოებს აუცილებლად უნდა ჰქონდეს დასაწყისი, შუა ნაწილი და დასასრული. ეს არის და ეს. გისურვებთ წარმატებას!

მაკა კუკულავა, უტა ბერია

ნულოვან ზოლზე

თუ შემოქმედის მსოფლმხედველობა რეალური დროის, ეპოქის გამოძახილს უტოლდება ან ემთხვევა, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თანამედროვე ქართული კინემატოგრაფი (მხედველობაში მაქვს უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე შექმნილი ფილმები) ყველაზე სწორად და ზუსტად გამოხატავს ჩვენი თაობის სტრესულ რეალიებს; ეს თავისებური დეპრესია ყოველდღიურობაში; ცნობიერების ცვლა, ყოფითი სირთულეები, განათლების და სულიერების ნაკლებობა, დილეტანტიზმი, შეუმდგარი, არარეალიზებული შემოქმედებითი ექსპერიმენტები; ეს ჩვენი დროის სამწუხარო მახასიათებლებია;

ჩემი თაობა უნებლიედ მოექცა იმ ისტორიულ ჩიხში, რომელსაც მარტივად პოსტ-საბჭოურ დროდ მოვიხსენიებთ და თითქმის შეუძლებელი მოინდომა: ნიადაგგარეშე სვლა ევოლუციისკენ – განვითარებისკენ; რამდენად შედგა ეს მსვლელობა, მომავალი გვიჩვენებს, ვინაიდან კინო ყველაზე მეტად მატიანე, დროის და აზროვნების გამოსახვის ყველაზე მთლიანი და ინტელექტუალური ფორმაა.

მორიგ ქართულ კინო-პრემიერაზე, შიში გიპყრობს, რომ უკან გამოსულს შეფასების დაფარვა, ან ღმერთმა არ ქნას და, ცრუ კომპლიმენტების თქმა არ მოგიწიოს. მიუხედავად ამისა, პირადად მე მაინც გახარებული ვარ ხოლმე იმით, რომ მორიგი ახალი ფილმის პრემიერის შემდეგ კიდევ ერთხელ ვიშორებ თავიდან ფრიად უსიამოვნო და დამთრგუნველ შეგრძნებას, რომ კინო აღარ იარსებებს. მაშინებს იმის წარმოდგენა, რომ 50 წლის შემდეგ ვერავის ვერ მოვიხსენიებთ ისეთი აღფრთოვანებით, როგორც მიხეილ კალატოზოვს, ოთარ იოსელიანს, სერგო ფარაჯანოვს, მიშა კობახიძეს, გოდერძი ჩოხელს და ა.შ., რომ ტექნოლოგიური პროგრესი მთლიანად ჩაყლაპავს იმ მცნებას, რასაც ნამდვილი კინო ჰქვია; რომ აღარ იარსებებენ ამათუიმ კინოსკოლის მიმდევრები, კინოზე შეყვარებული მოაზროვნეები და იშვიათ გამონაკლის ავტორებს თუ გამოვრიცხავთ, მხოლოდ მდარე კრიტიკას წავიკითხავთ ან მოვისმენთ. ცუდი კრიტიკა (ტენდენციური ლანძღვა, რაც ხშირად, კინოს განხილვის გარდა, ყველაფერი შეიძლება იყოს), ისეთივე ზედმიწევნით „თბილისური" მოვლენაა, როგორც ცრუ ქება, ან ყალბი პოპულარობა; ეს უკანასკნელი კი ყველაზე უშნო დაღად ადევს ჩემი თაობის უმეტეს ნაწილს, როგორც ავადმყოფური სუბიექტივიზმის ერთობ უცნაური გამოვლინება.

ჩემი კინონააზრევის მთავარი გმირი სწორედ ის რეჟისორია, რომელმაც ჩემი ხედვით, ყველაზე საჭირო დროს გვერდი არ აუარა „თბილისურ პათოსს" თავისი ფსევდო-სოც-სტერეოტიპებით და ამჟამინდელი ყოფა ერთგვარი ექსპერიმენტული ხერხით გადმოსცა ფილმში „თბილისურ Love sory". დაახლოებით ათი წელია, რაც ირაკლი ჩხიკვაძე კონცეპტუალურ, თავისებურ შავ იუმორში გატარებულ კინო-ექსპერიმენტებს იღებს; მისი ადრეული ნამუშევრები თემატურ ესეებს მოგაგონებს; შერეული ფსიქოლოგიური ხასიათები, პოეზიის, მუსიკის, ფანტასმაგორიის და ემოციების სინთეზი, სევდიანი იუმორი, ტრაგიკომიკური კულმინაციები – აშკარად გამოხატული ხელწერაა; როცა „Love sory" ეკრანზე ვნახე, მშვიდად ამოვისუნთქე. მივხვდი, რომ ჩვენს იმედებით სავსე ბავშვობას, თავისი ისტერიული ოპტიმიზმით, ეკრანზე ნაჩვენები რეალობა ჩაენაცვლა; ხელოვანი და განსაკუთრებით კინოხელოვანი დროის არ ემორჩილება. მისი სიტყვა გამოსახულებაა, და ეს გამოსახულება მისი მთავარი მესიჯია სამყაროსადმი.

რუტინის მსგავსად დამთავრებული სკოლები, კულუარული ჭორები, მოსაწყენი, თითქმის ჭკუიდან შემშლელი იდენტურობა. სოციალური სტერეოტიპები, კასტური დაყოფა ჯგუფებად - გეოგრაფიული უბნების და მატერიალური მდგომარეობის მიხედვით, აუცილებლად საჭიროებდა სარკეს; ირაკლი ჩხიკვაძის „თბილისური Love sory" თითქმის სარკესავით ასახავს ჩვენივე თავის შინაარსს. უნდა აღვნიშნო, რომ ამდენი კრიტიკული ეპითეტი არც ერთი ფილმის შემდეგ არ მომისმენია და მთელი ამ ხნის მანძილზე სულ ვფიქრობ, – ვინმემ მაინც თუ აღიქვა ეს ნამუშევარი მთელი სიმძაფრით?

fp როგორია ამ ფილმისადმი შენი დამოკიდებულება. რა არის „თბილისური Love sory„?

ირაკლი ჩხიკვაძე: ეს არის ფილმია, რომელიც სინამდვილეში ფილმი არ არის; კინოს „ჯინაზეა" შექმნილი. ეს არის რეალობა, ოღონდ გამწარებული რეალობა – ანუ კაცს ჭრილობაზე რომ მარილს დააყრი. მე სულ ვამბობდი, რომ ქართულ კინოში არ არსებობენ პროფესიონალები; სცენარისტები, ოპერატორები, რეჟისორები –არ არსებობენ. „კინოშნიკებს" არ აქვთ საკუთარ თავზე მუშაობის ფუფუნება, არ არსებობს არავითარი პრაქტიკა. ჩვენ არაპროფესიონალები ვართ! მეც მათ შორის; თაობის კიდევ ერთი ძირითადი მახასიათებელი ეს არის, შეფუთვა, ნეგატიური თვალსაზრისით. მაგალითად მე მეუბნებიან, რომ მელოტი ვარ. მაგრამ საერთოდ არ მსიამოვნებს ამის მოსმენა. არ მინდა დავიჯერო, რომ მელოტი ვარ! არადა ვარ... როგორც კი ნეგატიურ შეფასებას აკეთებ, მაყურებლის გაუცხოება ეწყება. ყველა მიჩვეულია, რომ ყოველთვის კარგს ეტყვი. ამერიკული „ჰეფი ენდი" ურჩევნიათ. „თბილისური Love sory" ჩვენი რეალობაა და ამაზეა აქცენტი, რომ რეალობა ცუდია...

fp ანუ ნაგავში ვართ?

ირაკლი ჩხიკვაძე: რა თქმა უნდა ნაგავში ვართ! ეს არის მიზეზი რატომაც მინდოდა, რომ რეჟისორებს ელაპარაკათ; წარმოიდგინე, ტიპი კადრში ზის და გაუთავებლად ლაპარაკობს, რომ ამას და ამას გადაიღებს. მაგრამ ერთია, რასაც ლაპარაკობ და მეორეა, რასაც იღებ; მე მაინც ვთვლი, რომ „Love sory"-ზე მაგარს ვერაფერს ვეღარ გადავიღებ. ყველანი ვიყავით შეპყრობილები, რომ გაგვეკეთებინა ეს ფილმი. სინამდვილეში ყველაფერი ძალიან სერიოზულად იყო ორგანიზებული,ისე, როგორც თითოეულ რეჟისორს სურდა.

fp შეგიძლია შეაფასო, რამდენად განაპირობა მეინსტრიმმა თანამედროვე ქართული კინემატოგრაფი?

მოგვინდა რაღაცის გაკეთება – გავაკეთოთ; მე უბრალოდ მქონდა ნიჭი, რომელმაც გაამართლა, ან არ გაამართლა... არ ვიცი... რამდენად გაამართლა პროფესიონალიზმმა.

მე მგონია, რომ დღევანდელი ქართული კინო საერთოდ ყველაფერს ჯობია, რაც დღეს რაიმე ახალი კეთდება. ახლანდელი თაობა აკეთებს იმას, რომ შემდეგ თაობას გადაეცეს რაღაც, სულ მცირე მაინც. ჩვენ საერთოდ არ გვქონია არანაირი წინაპირობა. ამიტომაც, ყველანი გმირები არიან, იმიტომ, რომ უბრალოდ აკეთებენ კინოს იმისთვის, რომ შემდეგ თაობას გადასცენ და ამაში არაფერს იღებენ. რისკავენ, ხტებიან მეოთხე სართულიდან, მერე კვდებიან, მერე დგებიან. და მერე ამ ყველაფერს ვიღაც მოვა და როგორ აფასებს იცი? – „ეს იყო სულ?" „ეს არის ქართული კინო?" არადა, ჩემთვის გიორგი ლიფონავა, გიგა აგლაძე, თაკო შავგულიძე, გიო მგელაძე, თორნიკე ბზიავა – ყველანი გმირები არიან.

ხელოვნებას აქვს უნარი იწინასწარმეტყველოს მომავალი. რთული დრო, რომელშიც დღევანდელ „კინოშნიკებს" ირაკლის სიტყვებით „გმირობა" უხდებათ, შემდგარი და რეალიზებული მომავლით უნდა ჩანაცვლდეს; ბოლო თქმად ისევ ირაკლი ჩხიკვაძის მრავალი წლის წინ ნათქვამ ჭეშმარიტებას მოვიშველიებ; „არაფერი არ მთავრდება და არ იწყება, ყველაფერი გრძელდება" ირაკლი ჩხიკვაძე.

ვიკა გიორგობიანი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

FACES

ჩვენ 6 ავარჩიეთ. ეს სახეები ბევრისთვის ნაცნობია, მაგრამ ვინც მათ ჯერ კიდევ არ იცნობთ, დაიმახსოვრეთ ისინი, ახალი ქართული კინო ამ სახეებით იწყება.

[ავტორები: მაკა კუკულავა, უტა ბერია, ნატა სოფრომაძე]
ფოტო: ნატა სოფრომაძე

თინა დალაქიშვილი

20 წლის

სად ვნახეთ: დათო ბორჩხაძე „სეზონი",
გოჩა კორხელაური, დათო ჭაბაშვილი „ერთხელ შუა ქალაქში"
სად ვნახავთ: რეზო გიგინეიშვილის „სიყვარული აქცენტით",
ზაზა ურუშაძის „გასეირნება ყარაბაღში 3"

ახლახან დასრულდა ფილმის "გასეირნება ყარაბაღში 3"-ის გადაღებები, რომელშიც ერთ-ერთ მთავარ როლს ვასრულებ. თუმცა ჩემს მცირე ფილმოგრაფიაში, საეტაპო როლად მიმაჩნია ფილმი „სიყვარული აქცენტით", საკმაოდ დიდ როლზე დამტკიცება მოულოდნელი სიხარული იყო ჩემთვის. ქასტინგის შემდეგ ვიცოდი, რომ პატარა როლი და ერთი გადასაღები დღე მექნებოდა. მაგრამ რამდენიმე დღეში მოულოდნელად საკმაოდ სერიოზული და საპასუხისმგებლო როლი შემომთავაზეს.

ჩემი პერსონაჟი, რუსი თინეიჯერი გოგონა, შეყვარებულთან ერთად რუსეთიდან საქართველოში, ბათუმში ჩამოდის. ის გაურბის ოჯახს, რომელიც, რიგი მიზეზების გამო, შეყვარებულთან ურთიერთობას უშლის. ბათუმში წყვილს საინტერესო თავგადასავლები გადახდება. ჩემი გმირი თავისუფალი, გემოვნებიანი, ექსცენტრიული, ფეთქებადი და ძლიერი ხასიათის გოგონაა. ამ როლზე მუშაობის პროცესი საინტერესო და შრომატევადი იყო.

გადამღები ჯგუფი და, ზოგადად, ატმოსფერო ყველანაირად ხელს მიწყობდა შესაძლებლობების მაქსიმუმის გამოვლენაში. მოუთმენლად ველოდები პრემიერას, დანარჩენს მაყურებელი თავად შეაფასებს.

თორნიკე გოგრიჭიანი

25 წლის

სად ვნახეთ: „ღამის შოუ" სტუდია, სერიალი „გოგონა გარეუბნიდან", თორნიკე ბზიავა „ბუდე"
სად ვნახავთ: ზაზა რუსაძის „ჩემი საბნის ნაკეცი", ლევან ბახიას „247°"

როცა „წინა ცხოვრებაში„არქიტექტორი ვიყავი, ნამდვილად არ მეგონა, კინოში თუ ოდესმე გადამიღებდნენ. ისე, ბავშვობისას, როცა ეზოში ვთამაშობდით, „ვიდეო არტის" მცდელობები გვქონდა ხოლმე, და ეტყობა ამან – „ეკრანის ხამობამ" იმოქმედა ჩემი ახლანდელი პროფესიის არჩევაში.

ფილმი, რომელზეც ბოლოს ვიმუშავე, ეს არის „ჩემი საბნის ნაკეცი" (რეჟ: ზაზა რუსაძე). პერსონაჟს რაც შეეხება, მგონია, რომ არის ძალიან საინტერესო, თუნდაც იმიტომ, რომ მე არ მგავს. მსახიობისთვის რადიკალურად განსხვავებული ხასიათის თამაში, საინტერესოს გარდა, აუცილებელიც არის. ძალიან დიდი მადლობა ზაზას იმ ჯგუფისთვის, რომელიც მან შეკრიბა ამ ფილმზე მუშაობისას; და თუ ოდესმე „დიდი არტისტი" გავხდები, ჩემი პირველი სერიოზული ნამუშევარი კინოში სწორედ ეს ფილმი იქნება.

ია სუხიტაშვილი

31 წლის

სად ვნახეთ: ა. გერმანი „გარპასტუმ", ზაზა ურუშაძე „ცხელი ძაღლი"
სად ვნახავთ: რუსუდან ჭყონია „გაიღიმე"

თავიდანვე ძალიან მომეწონა სცენარი. არის ფილმები, რომლებზეც ამბობენ, – ეს მსახიობის ფილმია; ზოგზე კი – რეჟისორის ფილმიაო. მე ვთვლი, რომ „გაიღიმე" იქნება მსახიობის ფილმი. იმდენად საინტერესო ხასიათები იყო, რომ მნიშვნელობა არ ჰქონდა ჩემთვის, რომელ როლზე ამიყვანდნენ. იყო სცენები, რომლებისაც მეშინოდა. თან თეატრის მსახიობების კინოში თამაშს ხშირად იწუნებენ ხოლმე... ვთვლი, რომ საიტრესო პერსონაჟი გამოვიდა – ისეთი, რომელიც მე ყოველთვის მინდოდა მეთამაშა.

სცენარის მიხედვით, მთავარი პერსონაჟი – გვანცა კორინთელი, უნდა ყოფილიყო ქალური, მიმზიდველი, ფორმებიანი გოგო. მე შევთავაზე რეჟისორს, რომ შეგვეცვალა ის, რაც სცენარში ეწერა, და შევქმენით აბსოლუტურად საპირისპირო სახე: უფრო „ბიჭური", ემოციური და მეამბოხე. ჩემს გმირს ბევრი პრობლემა აქვს, თუნდაც ფსიქოლოგიური, და მის ქცევებსაც ხშირ შემთხვევაში ვაპროტესტებ, მაგრამ ის რაც უზომოდ მხიბლავს ამ პერსონაჟში, ეს არის – თავისუფლება.

გადაღებების შემდეგ ერთი კვირა ლოგინში ვიწექი, ვერ ვდგებოდი, იმდენად ყველაფერი წაიღო ამ გმირმა ჩემგან – არაფერის თავი აღარ მქონდა. ჩემთვის ეს როლი იყო ერთი დიდი ბრძოლა, მიუხედავად იმისა, რომ ფილმს „გაიღიმეთ" ჰქვია.

გაგი სვანიძე

29 წლის

სად ვნახეთ: ქეთი მაჭავარიანი „მარილივით თეთრი“

ქეთი მაჭავარიანის ფილმი „მარილივით თეთრი“ ჩემი პირველი ფილმია. წაკითხვისთანავე სცენარი ძალიან მომეწონა.

ჩემთვის ამ როლზე მუშაობა საინტერესო და მნიშვნელოვანი იყო. ვთამაშობ აფხაზეთიდან დევნილი პოლიციელის როლს, რომელიც, მისი ცხოვრებიდან გამომდინარე, საკუთარ თავშია ჩაკეტილი და თითქოს ადამიანებთან ურთიერთობა უჭირს. ვღელავდი, როგორ მიიღებდა ჩემს პერსონაჟს მაყურებელი. ვფიქრობ, ფილმში დასმული პრობლემები ყველასათვის გასაგები აღმოჩნდა.

სალომე დემურია

26 წლის

სად ვნახავთ: შამილ ალიევი „სტეპნიაკ“, მიგელ ანხელ ხიმენესი „ჩაიკა“.

„ჩაიკა“-ს გადაღებებზე მივხვი, რომ ეს ის საქმეა, რაც მე მინდა... აქამდე თითქოს მაინც მეპარებოდა ეჭვი... „ჩაიკა“-ს ისტორია შეიძლება ყოველ მეორეს ემართება საქართველოში, მაგრამ ისეთ თამამ ნაბიჯებს, რაზეც აიშას გმირი მიდის ფილმში, ვერავინ დგამს... ის, რაც მას სურდა ცხოვრებაში, რაზეც ოცნებობდა და რისთვისაც დაიბადა, არაფერი არ აუსრულდა... ყველა ვლაპარაკობთ, მაგრამ არც ერთს არ შეგვიძლია გავაკეთოთ ის, რასაც აიშა აკეთებს... უბრალოდ ვამბობთ, რომ გავიქცევით... აიშა ხან მიყვარს, ხან – არა. არ მიყვარს, რადგან საბოლოო ჯამში სულელი ქალია... მაგრამ ის ისე იბრძვის ცხოვრებისთვის, უბრალო, ჩვეულებრივი ცხოვრებისთვის, და არა – რაიმე განსაკუთრებულისთვის... ამიტომაც მიყვარს ხანდახან... ყოველ შემთხვევაში, ვცდილობდი, ისე მეთამაშა, რომ მაყურებელსშეეყვარდეს...

გიორგი გიორგანაშვილი

31 წლის

სად ვნახეთ: თამარ შავგულიძის „დაბადებულები საქართველოში“, ირაკლი ჩხიკვაძის „თბილისური Love story“, ქეთი მაჭავარიანის „მარილივით თეთრი“.
სად ვნახავთ: ზაზა რუსაძის „ჩემი საბნის ნაკეცი“

თაკოს ფილმი (თამარ შავგულიძის ფილმი „დაბადებულები საქართველოში“ FP) ძალიან კარგი ტრამპლინი იყო ჩემთვის, ჩემი კინოკარიერისთვის, ასე ვთქვათ... თან ეს გმირი ახლოს იყო ჩემს გუნება-განწყობილებასთან, მე ვიყავი ახლოს იმ ტემპორიტმთან, რაც ფილმშია. ჩემი სახე „დაბადებულებში“ გარკვეულწილად ჩემი თაობის პორტრეტია – „ჩემს თაობაში“ ჩემთან ახლოს მყოფ და ჩემნაირად მოაზროვნე ადამიანებს ვგულისხმობ... ანუ გიორგი ფილმიდან, და მე – გიორგი რეალურად, თითქმის ერთნაირები ვართ... ყოველ შემთხვევაში, მინდა, რომ ვიყო იმ ბიჭთან ახლოს... მინდა, ნიშნავს მივდივარ იქით.... არ ვიცი, რამდენად სწორია ეს პერსონაჟი, „სწორში“ ვგულისხმობ მის ქმედებას ფილმის ფინალში... ვიღაცისთვის შეიძლება არადამაჯერებელი იყოს და მოეჩვენოს, რომ არალოგიკურია მთლიანობაში – ასე ადგე და შეასკდე კედელს; არ ვიცი, ალბათ ძნელია, მაგრამ კარგი მაგალითია, თაფლწასმული დადიანის არ იყოს... და ამით არის მნიშვნელოვანი, რომ კინოში ასეთ მაგალითებს აჩვენებდნენ, ასეთ გაბედულ ნაბიჯებს... როგორ აბსურდულადაც უნდა ჟღერდეს, ჯობია გმირები შევქმნათ, ვიდრე მშრალი, „მჩხერავი“, არაფრის მომცემი პერსონაჟები, და ისიც მხოლოდ მათი სილუეტები, რითაც სავსეა ბოლო წლების ქართული ფილმები...

[THE KIDS ARE ALL RIGHT]

ჩვენი კინო. სტუდენტები

[ავტორები: მაკა კუკულავა, უტა ბერია, ნატა სოფრომაძე]
ფოტო: ნატა სოფრომაძე

ანდრო ერაძე

18 წლის

შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი. მხატვრული კინოს რეჟისურა. პირველი კურსი. ბუბა ხოტივარის სახელოსნო.

LEMELEME

ანა კობახიძე

18 წლის

შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი. მხატვრული კინოს რეჟისურა. პირველი კურსი. ბუბა ხოტივარის სახელოსნო

ივე ჩიტიძე

22 წლის

შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი. კინოსაოპერატორო. მაგისტრატურის მე-2 კურსი

მარგო ზუბაშვილი

20 წლის

შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი. კინოსარეჟისორო, მესამე კურსი. თინა ჭაბუკიანის სახელოსნო.

ანდრო ერაძე

[1] რა არის კინო? კინო არის ილუზია, მაგია, ცირკი და დიდი ტყუილი.

[2] საყვარელი ფილმი, რომელმაც ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ჟან-ლიუკ გოდარის „ბანდა„(Bande à part)

[3] როგორი კინო მინდა? შავთეთრი.

[4] რაზე გადაიღებდი ფილმს? ჩემი პირველი ფილმი ჯერჯერობით არ ვიცი რაზე იქნება... ალბათ იმაზე, რაც ყველაზე მეტად შემეხება, რასაც ვიგრძნობ...

[5] როგორია სტუდენტობა დღეს; რის ნაკლებობას განიცდის სტუდენტი ყველაზე მეტად? დღევანდელი სტუდენტი ყველაზე მეტად ტექნიკური აღჭურვილობის უქონლობას განიცდის... დანარჩენი, ჩემი აზრით, ყველაფერი კარგადაა...

[6] რამდენად მნიშვნელოვანია სტუდენტური კინო? სტუდენტური კინო ჩვენთან, ჩემი აზრით, საერთოდ არ არსებობს.

ანა კობახიძე

[1] რა არის კინო? კინო ჩემთვის გრძნობაა.

[2] საყვარელი ფილმი, რომელმაც ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა? ჩაპლინი ჩემი ყველაზე დიდი კინოშთაბეჭდილებაა.

[3] როგორია კინო მინდა? მე ჯერ არ ვიცი, როგორი იქნება ჩემი კინო...

[4] როგორია სტუდენტობა დღეს, რის ნაკლებობას განიცდის სტუდენტი ყველაზე მეტად? დღეს სტუდენტი განიცდის მრავალფეროვნების, მოტივაციის, დისციპლინის, დამოუკიდებლობის და თავისუფლების ნაკლებობას.

[5] რამდენად მნიშვნელოვანია სტუდენტური კინო? ერთადერთი ის ვიცი, რომ ბოლო წლებში არაფერი არ დამამახსოვრდა.

მარგო ზუბაშვილი

[1] რისი თქმა გინდა? იმისი, რაც მრავალჯერ თქმულა და ყოველთვის სხვადასხვანაირად.

[2] საყვარელი ფილმი, რომელმაც ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. მიუხედავად იმისა, რომ მამაჩემი რეჟისორია და ეს სამყარო ჩემთვის უცხო არასდროს ყოფილა, მიუხედავად იმისა, რომ ბავშვობაში გადაცემა „ფსიქოს" ვუყურებდი და გარდატეხის ასაკში ჩემი საყვარელი პერსონაჟი იყო ალექსი, კუბრიკის „მექანიკური ფორთოხალიდან", ჩემთვის კინოსამყარო 15 წლის ასაკში გაიხსნა – როდესაც თეატრალური უნივერსიტეტის I კორპუსში არსებულ კინოკლუბში აღმოვჩნდი. იქ ჩემთვის ჯერ კიდევ უცნობი სამყარო აღმოვაჩინე: პატარა, ბნელი დარბაზი, დიდი ეკრანი; სიგარეტით და ხანდახან ლუდის ბოთლით ხელში, იატაკზე ლოტოსის პოზაში მჯდომი ახალგაზრდა, რომელიც სინქრონულად ახმოვანებს ფილმებს; ფილმები, რომლებიც ბევრი კინომოყვარულისთვისაც კი უცნობია, მუნჯი კინოთი დაწყებული ერიკ რომერით დამთავრებული...

უკვე ხუთი წელი გავიდა, მაგრამ ეს გაუცნობიერებელი, შოკისმომგვრელი შეგრძნება, რომელიც მე კვირაში ორჯერ, პირდაპირი გაგებით კინოსამყაროში შესვლისას მიჩნდებოდა, დღემდე მომყვება...

[3] როგორი კინო მინდა? დროს რომ გაუძლოს (ვხუმრობ, მაგრამ სიმართლეა).

[4] როგორია სტუდენტობა დღეს. რის ნაკლებობას განიცდის სტუდენტი ყველაზე მეტად? სტუდენტობა დღეს ძალიან მომთხოვნია სხვების და ნაკლებად მომთხოვნი საკუთარი თავის მიმართ.

[5] რამდენად მნიშვნელოვანია სტუდენტური კინო? ხშირად მომისმენია, და მეც ვეთანხმები იმ აზრს, რომ დიდი რეჟისორების სტუდენტურ ფილმებში ყველაზე კარგად ჩანს ის ყველაფერი, რაც მათ შემდგომ დიდ კინოში გადაიტანეს და დახვეწეს. თუ გვინდა, რომ ქვეყანაში კინოინდუსტრია განვითარდეს, მაშინ პირველ რიგში სტუდენტურ კინოს უნდა შეეწყოს ხელი, როგორც ქვეყნის კინოინდუსტრიის მინი მოდელს.

ივა ჩიტიძე

[1] რა არის კინო?კინო ჩემთვის პირველ რიგში ხელობაა; იმ სტრუქტურის და პროცესების შესწავლა, რაც შემდგომში განაპირობებს ხელოვნების შექმნას. ყველას უნდა, რომ ხელოვნება შექმნას, მაგრამ თუ არ იცი, შენი საწერი კალამი როგორ წერს, ვერ შეძლებ, ფურცელზე გადაიტანო გენიალური იდეები.

[2] საყვარელი ფილმი რომელმაც ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა? ტარკოვსკის „სტალკერი".

[3] როგორია სტუდენტობა დღეს, რის ნაკლებობას განიცდის სტუდენტი ყველაზე მეტად? დღევანდელი სტუდენტობა ჩვეულებრივია, არადა არაჩვეულებრივი უნდა იყოს: იდეებით, გადაღებებით, ფესტივალებით სავსე. სამწუხაროდ, ამ იდეების განხორციელებისთვის საჭირო ტექნიკის უქონლობამ ეს ყველაფერი ჩვეულებრივი გახდა. უნივერსიტეტმა უნდა დააკმაყოფილოს ყველაფერი, რაც სტუდენტს სასწავლო პროცესისთვის სჭირდება. დღეს სტუდენტობის მთავარი პრობლემა კინემატოგრაფიული და ზოგადად განათლების უქონლობაა.

სპეც.
რეპორტაჟი

იური ნორშტეინი ხელოვნების ფილოსოფია

იური ნორშტეინი - ავტორი მულტიპლიკაციური ფილმებისა Ежик в тумане, Лиса и заяц, Цапля и журавль, Зимние дни, Сказка сказок (აღიარებულს ყველა დროის საუკეთესო მულტიპლიკაციურ ფილმად); 1981 წლიდან დღემდე მუშაობს მულტიპლიკაციურ ფილმზე Шинель, გოგოლის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით; უარს ამბობს კომპიუტერულ გრაფიკაზე და სამგანზომილებიანი ეფექტის მისაღწევად გამოსახულების მრავალიარუსიან გადაწყობას იყენებს.

... მიყვარდა გაზაფხულზე ალვის ხის ცქერა, ვუყურებდი, როგორ ნელ-ნელა იბერებოდა კვირტები, როგორ ჟონავდა ხიდან მოტეხილი ტოტიდან სითხე; თუკი ამას წაკითხულ სტრიქონსაც დაამატებ, პოეტურს ან ვინმეს მიერ აღწერილს, ხვდები, რომ სამყაროში არსებობს რაღაც ისეთი, რაც რაციონალურ ახსნას არ ექვემდებარება... რაც უფრო მეტად გრძნობ მზეს შენს სახეზე, მით უფრო მძლავრად მოქმედებს შენზე ვან გოგის „მზესუმზირები"...

მთავარი

ხელოვნებაში მთავარია განცდა. უნდა გრძნობდე მომენტის სერიოზულობას, ვგულისხმობ არა იმგვარ სერიოზულობას, რომელიც იუმორის გრძნობას უკარგავს ადამიანს, ან სიმსუბუქეს ართმევს, არამედ იმას, რომ ყოველ წამს გახსოვდეს, რომ მოკვდავი ხარ; და ეს ცოდნა კი არ უნდა გკლავდეს, პირიქით – ამით უნდა იცოცხლო. სიკვდილისა და სიცოცხლის ფილოსოფიაა ესპანური კორიდა, მექსიკური დღესასწაულები და კარნავალები. არ არსებობს ხელოვნება განცდის გარეშე. ამ მხრივ, ჩემთვის სამაგალითოა ველასკესი. მასთან ვერ შეხვდებით, მაგალითად, ფრანგული ფერწერისთვის დამახასიათებელ ფუფუნებას. გაიხსენეთ, როგორ ბაფთებსა და მაქმანებშია ჩაფლული ლუდოვიკო, ადამიანი არსად ჩანს. ველასკესთან ყველაფერი სხვაგვარადაა – ხედავ პიროვნებას, სამყაროსთან მის მიმართებას, სადაც მასხარაცა და ფილიპე IV- ეც ამ ფილოსოფიის ნაწილია. რემბრანტი – რამდენად მძლავრია მისი ცხოვრებისეული ფილოსოფია, როდესაც „უძღები შვილის დაბრუნებას" ქმნის – ისეთი შინაგანი თავისუფლებით, რომლის მსგავსიც არც მანამდე და არც შემდეგ არაფერი გვინახავს. ეს არის ადამიანის განცდა, რომელც ხელოვნებად გარდაიქმნება. კინემატოგრაფზე თუ ვისაუბრებთ, ის მხოლოდ მაშინაა ძლიერი, როდესაც ფიზიკა, რომელსაც ეკრანზე ვხედავთ, უფრო დიდ, ამაღლებულ სივრცეში გადადის.

ხელოვნება მხოლოდ ტკბობა არ არის. თუ მუზეუმში შესვლისას შენს ცხოვრებას ზღურბლზე ტოვებ, დიდს ვერაფერს გამოიტან. იგივე შეიძლება ითქვას ადამიანზეც ხელოვნებაში. შენ კინემატოგრაფიული ნიშნებით გადმოსცემ იმ არსებითსა და ფარულს, რისი გადმოცემაც სიტყვიერად არ შეგიძლია. ეს შენი სულის გამოძახილია. ფილმის კეთება ხანძარს ჰგავს, შემთხვევით აალებად ნაპერწკალს. ჩემი აზრით, ხელოვნების სოციალური ამოცანები რაც შეიძლება უკან უნდა იდგეს. სოციალურობა განზოგადებას და სამომავლო კითხვებზე პასუხს გულისხმობს, სადაც ადვილი შესაძლებელია, რომ შეცდე. ხელოვნება უნდა სცდებოდეს მიღებულ ჩარჩოებს, და ამასთან, მორალური კანონების ჩარჩოში რჩებოდეს. რაოდენ აბსურდულადაც უნდა ჟღერდეს, მნიშვნელოვანი არის სწორედ ის, თუ რა გზით მიდიხარ წინ ხელოვნებაში.

საიდუმლო

ჩემთვის მულტიპლიკაცია ცნობიერებისა და გრძნობების ფირზე გადმოტანილი საიდუმლოა. გრძნობები ბუნებრივ მატერიაში აისახება და მას ფანტაზიად აქცევს. ეს აუცილებელი პირობაა ნებისმიერი შემოქმედებისთვის, მულტიპლიკაციისთვის კი უმთავრესია. ტექნოლოგია მულტიპლიკაციის გრძნობისმიერი მხარის გახსნას შესაძლებელს ხდის. გამოსახულების ფენომენი თეორიასა და ტექნოლოგიას შორის თავსდება. თეორია საშუალებას გვაძლევს, ხელოვნების სხვადასხვა დარგს შორის გაბმული ძაფები დავინახოთ. ჩემთვის მულტიპლიკაციაში ბევრი რამაა ამოუცნობი. რაც უფრო შორს მივდივარ, მით უფრო მეტ საიდუმლოს ვაწყდები...

მულტიპლიკაციაში შეცდომის ალბათობა ძალიან დიდია. აქ არ გაქვს ცოცხალი მასალა, მასალა სუფთა სივრციდან ჩნდება. შენ მთელი ამ სამყაროს შემოქმედი ხარ – აქ არის შენი ადამიც, ევაც, ვაშლიცა და გველიც. ხანდახან მგონია, რომ კინო რაღაც ვულკანური მოვლენაა, შენ ქმნი მასას, რომელშიც ცოცხალი წერტილი უნდა გაჩნდეს. ჩემთვის ამ წერტილების ერთმანეთთან დაკავშირება ხშირად კოშმარის ტოლფასია, წინათგრძნობა, რომ ცოტაც და, ყველაფერი დაინგრევა. ეს არის კინოში მუშაობის სირთულე, რომელიც კატასტროფის ზღვარზე ყოფნას უტოლდება. ლიტერატორის საქმი-

ანობა მელანთან და ქაღალდთანაა დაკავშირებული, აქ აზრია ღირებული; კინო კი გიგანტური მექანიზმია.

პოეტმა შეიძლება თხუთმეტი წლის ასაკში გენიალური ლექსი დაწეროს, როგორც ლერმონტოვმა დაწერა Белеет парус одинокий მაგრამ პროზაში, ჩვენ კი ცხოვრების უდიდეს ნაწილს, მოგეხსენებათ, პროზაში ვატარებთ – ძალიან მნიშვნელოვანია შეძენილი გამოცდილება. ცნობიერებაში უეცრად რაღაც ამოტივტივდება, ისე, რომ ხშირად ვერც კი ხვდები – საიდან?! მომხდარა, რომ უყურებ ეკრანს და ფიქრობ, – ეს ხომ სულ სხვანაირად უნდა გამეკეთებინა, მაგრამ ნამუშევარი უკვე დასრულებულია და მისი ხელმეორედ გადაღების შესაძლებლობა რომც მოგეცეს, არავინ იცის, უკეთესი გამოვიდოდა თუ არა. როგორც ხიტრუკი (ფიოდორ ხიტრუკი – ცნობილი რუსი მულტიპლიკატორი, რეჟისორი, სცენარისტი - ი.ჟ.) მეტყოდა, – „იურა, ნუ ჩქარობ ძველ იდეასთან განშორებას, ახალი მხოლოდ იმითაა უკეთესი, რომ ახალია“.

კავშირის ძიებაში

როდესაც ჩნდება უჯრედი, იწყებს პულსირებას, გამრავლებას, როგორც ცოცხალი ორგანიზმი – ფანტაზია იწყებს ეპიზოდის აწყობას. მხოლოდ ემოციურ დონეზე, ინსტინქტით შეიძლება ამის მიღწევა, რაციონალური გზით, არ მგონია, ეს შესაძლებელი იყოს. ყოფილა შემთხვევები, როდესაც ვიწყებდი ეპიზოდს, ვიცოდი მისი ფინალი, განვითარებას კი ვერ ვხედავდი. კავშირის ძიების პროცესში დასაწყისს პირდაპირ ფინალთან ვაერთებ, რითაც გამოუვალ მდგომარეობაში ვიგდებ თავს. როდესაც თავს ჩიხში იგდებ, არ ვიცი, შიშისგან, თუ ორგანიზმში ხდება რაიმე ისეთი, რაც შემოქმედ ადამიანს სჭირდება, როდესაც ფიქრობ, რომ ყველაფერი დაინგრა, გამოსავალს სწორედ მაშინ პოულობ.

პერსონაჟები

ჩემი გმირები ცხოვრებიდან მოდიან. ცხოველთა ქცევა ადამიანთა ქცევაზე ნაკლებად საინტერესო როდია, თუ მეტად არა. ადამიანი ცდილობს ჩაიკეტოს, მოიტყუოს, ცხოველები კი ინსტინქტით მოქმედებენ – მათი ქცევა ღიაა და დაუფარავი. ცხოველს ისევე უხარია და განიცდის, ბოლოს და ბოლოს ცოცხლად იბადება და კვდება; ამ მხრივ, ჩვენ ერთმანეთისგან არც ისე განვსხვავდებით. პერსონაჟი გადამკვეთ წერტილზეა – შენ მას შენებური ხერხებით, შენი ფსიქოლოგიით და შენივე შეძენილი გამოცდილებით აცოცხლებ. ფილმში Цапля и журавль ყანჩას წეროსთვის ქუდი მოაქვს საჩუქრად. წერო იხურავს, ყანჩა უსწორებს, და ისევ თავიდან... იწყება ის, რის გამოც, მათ არ შეუძლიათ ერთად ბედნიერები იყვნენ. ფილმის ნახვის შემდეგ მეგობრის დედამ მკითხა, – კი მაგრამ, საიდან იცი ეს ყველაფერი? არ ვიცი, ვერ გეტყვით, არ მახსოვს, სად შევნიშნე, მაგრამ ეს დეტალები ცხოვრებიდან მოდის. შესაძლოა, ასე იმიტომ ხდება, რომ მე არ მაქვს მრავალფიგურული ჟესტები, ეს ჩემთვის არაბუნებრივია. სიტუაციის თუ სცენის ფსიქოლოგიის გადასაწყვეტად ეკონომიურ ჟესტებს ვეძებ. მაგალითად, იგივე ფილმში, მას შემდეგ, რაც წერო ეტყვის ყანჩას, ისევ იქ წავიდეს, საიდანაც მოვიდა, ყანჩა დგას და მძივს ათამაშებს. აქ მეტი არაფერი არ არის, სტატიკაა. მეტს, ვერც ვერაფერს გააკეთებ, რადგანაც პერსონაჟი ძალიან პატარაა – სულ ათი სანტიმეტრი, მისი თითები და ფრთები რამდენიმე მილიმეტრია, ჟესტები მიკროსკოპულია. ეს ძალიან სკურპულოზური სამუშაოა.

ხელოვანის კომპრომისი

ხელოვანი კომპრომისზე მიდის, რათა შექმნას. გაიხსენეთ, როგორ გარბოდა მიქელანჯელო ფლორენციიდან რომში, პაპის წინ მუხლებზე ეცემოდა. განა ეს კომპრომისი არ იყო?! ან პუშკინი, როდესაც წერს, რომ იგრძნო, როგორ გაიღვარა უხამსობა მის ძარღვებში; ან ჰამსუნი, დიდი ნორვეგიელი დრამატურგი. გააჩნია, რა სიმართლით განვსჯით. როდესაც ბრბო გენიოსს თავისი საქციელის გამო განსჯის, ეს მისი დამცირების სურვილი უფროა, ვიდრე – მასთან გატოლების. ვისაც განცდა ამოძრავებს, ვისაც განცდის გადატანა შეუძლია, სხვას არასდროს განსჯის.

გემოვნება და ცხოვრების ფილოსოფია

გემოვნება ესთეტიკისა და საერთოდ, შეფასებისთვის ზუსტი სიტყვა არ არის. როდესაც სერიოზულ ლიტერატურას კითხულობ, იქ გემოვნება არაფერ შუაშია. „მძიმეა სული, აი, ყველაფერი, რაც ადამიანისგან დარჩა“, – მხოლოდ ტოლსტოის შეეძლო ეს ეთქვა. ჩვენ ხომ არ ვსაუბრობთ გემოვნებაზე, როდესაც ბიბლიურ ტექსტებს ვკითხულობთ, იმიტომ, რომ ეს გემოვნების საკითხი არ არის – ეს ცხოვრების ფილოსოფიაა.

ირინე ჟორდანია

ანჯეი ვაიდა

ერის სინდისს, ისტორიას მის წინსვლას, ყოველთვის განსაზღვრავენ ადამიანები, რომელთა შემოქმედება, ცხოვრების წესი, ზნეობრივი კრიტერიუმები სრულ თანხვედრაშია ისტორიულ გამოცდილებასთან. პოლონეთის ისტორია, თავისუფლებისთვის ბროძლის ისტორიაა. იშვიათია ქვეყანა, რომელსაც საუკუნეების მანძილზე ამდენი ებრძოლოს დამოუკიდებლობისთვის. პოლონეთში ისტორიული კატაკლიზმების დროს ინტელექტუალები ყოველთვის დიდ როლს თამაშობდნენ სწორი პოლიტიკური გადაწყვეტილებების მიღებაში. მათ შორისაა ანდჟეი ვაიდა – დიდი პოლონელი რეჟისორი, საზოგადო მოღვაწე, მართლაც რომ ერის სინდისი.

არც ერთი პოლონელი რეჟისორის ხელოვნებაში არ ასახულა პოლონური სული, თანამედროვეობა, ადამიანის როლი ქვეყნის ისტორიაში ისე, როგორც – ვაიდას ფილმებში. „სოლიდარობის" დროს ვაიდა აქტიურად ეხმარებოდა ერთ-ერთ წამყვან პოლიტიკურ ჯგუფს და სეიმის დეპუტატობასაც კი დასთანხმდა, რადგან თვლიდა რომ იმ ეტაპზე ასე იყო საჭირო. ის დარჩა სეიმში მანამ, ვიდრე მისი გუნდის სიტყვას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა.

ომი, ვარშავის აჯანყება, მისი მარცხიც და საბჭოეთის რეჟიმიც ვაიდას გულზე აქვს გატარებული, განცდილი და შემდეგ ფილმებად ქცეული.

ვაიდას ერთ-ერთი უკანასკნელი ფილმი მისთვის განსაკუთრებით მტკივნეულ, კატინის ტრაგედიას ეძღვნება, რომლის დროსაც მამამისი დაიღუპა. ამ ფილმისთვის ის დიდხანს ემზადებოდა. როდესაც ფილმი მოსკოვში უჩვენეს, ვაიდამ განაცხადა: მსოფლიომ გაიგო კატინის ტყის სინამდვილე. ახლა უკვე დროა, რუსეთთან ურთიერთობაში ახალი ფურცელი გადავშალოთ... ასე მხოლოდ დიდი ხელოვანი შეიძლება მოიქცეს. ვაიდა დღესაც ცოცხალი, „ახალგაზრდა" კლასიკოსია.

2006–2007 წლებში წილად მხვდა ბედნიერება ამ ადამიანთან მესწავლა და მისი მხატვრული ფილმის „კატინის" გადაღებებს დავსწრებოდი. მთელი სარეჟისორო ჯგუფი გაოცებული ვუყურებდით 83 წლის ვაიდას, რომელიც ასაკის მიუხედავად, ჩვეულ სამუშაო ფორმაში იყო. ლექციებზე ის თითოეულ ჩვენგანთან ერთად განიხილავდა ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ამბების რამდენიმე ვერსიას და ამისათვის ხელოვნების სხვადასხვა დარგს იშველიებდა, დარწმუნებული ვარ, მასთან გატარებულმა დრომ თითოეულ ჩვენგანს რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანი შეჰმატა.

მე და ჩემმა მეგობარმა პაველ ფერდეკმა მას ინტერვიუ ვთხოვეთ.

fp რით იყო მნიშვნელოვანი თქვენთვის პოლონური კინო ?

ყველაზე მთავარი ეს იყო ენა, რის გარეშეც საზოგადოება უბრალოდ ვერ განვითარდება. დღევანდელობა ჩემთვის წარმოუდგენელია მუნკის, კავალეროვიჩის, კუცის, კონვიცკის, მარჩევსკის, მათ შორის ჩემი ფილმების გარეშე. ამ რეჟისორებმა და ფილმებმა გამოწვრთნეს ჩვენი საზოგადოება, დაგვანახეს თუ ვინ ვართ და მიგვიყვანეს „სოლიდარობამდე". ჩვენ დღემდე ვიცავთ იმ შეხედულებას, რომ პოლონელი რეჟისორის მიერ გადაღებული ფილმი აუცილებლად პოლონურ ენაზე უნდა შეიქმნას, პოლონელი მსახიობების მონაწილეობით. თუმცა მსოფლიო კინოგაქირავებისთვის ფილმი პოლონურ ენაზე ძნელი გასაყიდია.

fp რას იტყვით თქვენს სკოლაზე, რომელიც თქვენს სახელს ატარებს – Andrzej Wajda Master school of film directing, და საერთოდ, რა მნიშვნელობა აქვს ამათუიმ სკოლაში დაგროვილ გამოცდილებას შემოქმედისთვის?

რთული სათქმელია... ჩვენი სკოლა, სულ რაღაც 11 წელია, რაც გაიხსნა, პირველ ნაბიჯებს ვდგამთ ასე ვთქვათ... ვიყენებთ ჩვენს გამოცდილებას, რომელიც ძველ სკოლა-სტუდიებში შევიძინეთ. ალბათ ყველა რეჟისორის ცხოვრებაში დგება ის რთული მომენტი, როცა მთავრდება სკოლა, იწყება თავისუფლება და მარტო, პირისპირ რჩები მაყურებელთან. ყველაზე მკაცრი დაპირისპირება კი პირველი ფილმია...

კარგია, როდესაც სკოლა სხვადასხვა კულტურის ადამიანებს ახვედრებს ერთმანეთს. არტისტების თავშეყრა სულ სხვაგვარ სიახლოვეს იწვევს.

მახსოვს სტუდენტობისას როგორ ვმეგობრობდი ანდრეი ტარკოვსკისთან, კონჩალოვსკისთან, გრიშა ჩუხრაისთან, მქონდა ბედნიერება მიხაილ რომთან ურთიერთობის, კარგად ვიცნობდი გერასიმოვს. საოცრად მიკვირდა, ამ ადამიანებისთვის ისეთი რთული იყო ფილმების კეთება, ბევრად უფრო რთული ვიდრე ჩვენთვის...

ვმეგობრობდი ფოლკერ შლიონდორფთანაც, სხვათა შორის „თუნუქის დოლი" თავიდან მე უნდა გადამეღო, ასე სურდა მის ავტორს, გიუნტერ გრასს. მან თავად შემოთავაზა მისი გადაღება, მაგრამ მე ვერ შევძლებდი ამ ნაწარმოების ეკრანიზირებას ისე, როგორც ეს შლიონდორფმა შესძლო...

მოკლედ, იმის თქმა მინდა, რომ ასეთ ადგილებში ადამიანების შეხვედრა ყოველთვის რაღაც ნაყოფს გამოიღებს მომავლისთვის, და არა მარტო კინემატოგრაფისთვის, იქნებ სამყაროსთვისაც, მშვიდობისათვისაც, ურთიერთგაგებისთვისაც... ადამიანებში, რომლებსაც ერთმანეთის ესმით, აღარ იბადება კონფლიქტი; კონფლიქტები ხომ გაუგებრობის შედეგია...

ჩვენი სკოლა არის ადგილი, სადაც ერთმანეთს არავინ ებრძვის. აქ ყველა მეგობრობს, აქ ყველას უყვარს ერთმანეთი. კინო ყოველთვის მშვენიერი მედიუმია ხელოვნებასა და პოლიტიკას შორის, განხეთქილებასა და რაღაც გაცილებით მნიშვნელოვანს შორის. კინო აღმოჩენების ხელოვნებაა; საიდან გვეცოდინებოდა იაპონია, თუ არა კუროსავა და ოძუ. ის, რომ აქვე, სადღაც ახლოს არსებობს შვედეთი ისედაც ვიცით, მაგრამ როცა ბერგმანს ვუყურებთ, ვხვდებით, როგორი ხალხი ცხოვრობს შვედეთში. გაინტერესებთ როგორები არიან იტალიელები? ამისათვის საჭიროა ნახოთ ფელინის, ანტონიონის ფილმები... აი, რატომ უნდა შევქმნათ კინო, რომ სხვებს ჩვენს შესახებ მოვუყვეთ.

კინო არის ტექნიკური გამოგონება და რისი თქმაც უნდა გვინდოდეს მისი მეშვეობით, მაინც ყველა ერთსა და იმავე ხელსაწყოს ვიყენებთ; უფრო მეტიც, მათ ვინც ვცდილობთ გავაკეთოთ კინო ჩვენს ენაზე, გვინდა, რომ ეს ერთგვარი აღსარებაც იყოს, რომელსაც სხვებიც მოისმენენ, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ პოლონურად ვლაპარაკობთ, თქვენ ქართულად, სხვანი გერმანულად, ფრანგულად და ა. შ. ამასთან ერთად ამბავს ვყვებით არტისტების, სცენარის და გამოსახულებით მეშვეობით, რაც ასევე ძალზედ მნიშვნელოვანია ხელოვნების ამ დარგში. ფილმები მატონიზირებლად, კარგად მოქმედებენ ადამიანზე. ისინი გვარწმუნებენ, რომ საბოლოო ჯამში ყველანი ვგავართ ერთმანეთს, ერთნაირი პრობლემები გვაქვს, ერთი და იგივე გვახარებს, ერთნაირად გვეცინება და ერთი და იგივე გვაწუხებს.

თორნიკე ბზიავა
და ანჟეი ვაიდა

fp როგორ გგონიათ, როგორ უნდა მოჰყვეს საქართველო კინოს მეშვეობით თავისი ფენომენის შესახებ?

უპირველეს ყოვლისა გადახედეთ ისტორიას. საქართველოსაც აქვს თავისი თემები, რომლის შესახებაც უნდა ჰყვებოდეს ვინმე. ამას ჩვენც ველოდებით. საქართველო ძველი ქვეყანაა, დიდი ტრადიციით და ისტორიით; ვფიქრობ, რომ საქართველოს წარსულზეც ბევრი აქვს სათქმელი, ახლო წარსულს ვგულისხმობ, საბჭოთა კავშირის დროს, ისევე როგორც ლიტველებს, რუმინელებს. როგორ გადაიტანეს ის საშინელი წლები; რაში იღებდნენ მონაწილეობას, რაში – არა; როგორ ცდილობდნენ, დახმარებოდნენ თავიანთ ქვეყანას, როგორ მონაწილეობდნენ მის გადარჩენაში. გერმანელებს თითქოს აღარაფერი ჰქონდათ სათქმელი, მაგრამ ბოლო დროს რამდენიმე მშვენიერი ფილმი გააკეთეს. საზოგადოებამ კიდევ ერთხელ უნდა ნახოს თავისი წარსული.

როდესაც გვეუბნებიან, რომ ახლოვდება უნიფიკაცია, არის გლობალიზაციის პროცესი და გვასწავლიან, თუ რა არის ეს, მე მეცინება – ალბათ დასავლეთს ჩვენ უნდა ვასწავლოთ, რა არის ეს მცნება, რადგან ყველაზე დიდ გლობალიზაციაში ჩვენ ვიყავით მოყოლილები და არა დასავლეთი (ცინის).

თორნიკე ბზიავა,
პაველ ფერდეკი

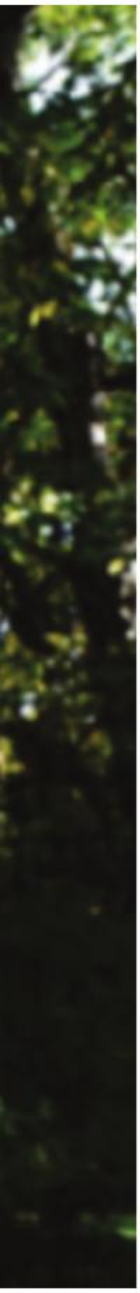
ინტერვიუ

კინოხმის „ნათლიმამა“

მარკ ბერგერი

მარკ ბერგერი (4 ოსკარის მფლობელი ფილმებისთვის „აპოკალიფსი დღეს“, „ამადეუსი“, „მაგარი ბიჭები“, „ინგლისელი პაციენტი„) 70-იანი წლების ჩრდილო კალიფორნიელი კინემატოგრაფისტების იმ თაობას მიეკუთვნება, რომლებიც თავის დროზე ფრენსის ფორდ კოპოლას გარშემო გაერთიანდენენ და ბევრი ახალი და ინოვაციური შემოიტანეს კინოში. ხმასთან დაკავშირებული მისი არახმამაღალი, დახვეწილი ხელობა დღემდე განასხვავებს ბერგერს თანამედროვე კოლეგებისგან. პედაგოგიური საქმიანობისადმი სიყვარულმა ის საქართველოშიც ჩამოიყვანა, სადაც, უკვე 3 თვეზე მეტია, ქართველ სტუდენტებს ლექციებს უკითხავს.

ფოტო: დათო ჯანელიძე



fp მარკ,თქვენ ბერკლის კოლეჯში ასწავლით. გვითხარით, რატომ მაინცდამაინც იქ, და არა, ვთქვათ, ნიუ-იორკში, ან ლოს-ანჯელესში?

ბერკლის აქვს კინოგანყოფილება, რომელიც ორიენტირებულია ისტორიასა და ანალიტიკაზე, კრიტიკასა და თეორიაზე. მას თითქმის არ აქვს ფილმწარმოების კურსები და მთლიანად აკადემიურია. რამდენჯერმე მიწვეული ვიყავი ლექციის ჩასატარებლად პროფესორთან, რომელსაც ხმის რეჟისურის ლექცია ძალიან აკადემიურად მიჰყავს. მათზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, როცა ვუთხარი, თუ სინამდვილეში როგორ კეთდება ფილმის ხმა (საუნდი) და რა ფაქტორები ახდენს გავლენას რეჟისორზე, როცა ის იღებს გადაწყვეტილებას ხმასთან დაკავშირებით.

დაახლოებით 11 წლის წინათ მთხოვეს, იქნებ ოთხსემესტრიანი კურსის გაერთიანება მომეხერხებინა – როგორ ვხედავ ფილმის საუნდს არა ტექნიკური თვალსაზრისით, არამედ ნახევრად ინდუსტირული და ნახევრად აკადემიური ორიენტაციით. ამგვარად, ორ სამყაროში მომიხდა მუშაობა: ერთი იყო აკადემია, მეორე – კინოინდუსტრია, და უნდა წარმომეჩინა, სინამდვილეში როგორ კეთდება კინომუსიკა (საუნდტრეკი) აკადემიურ-ესტეთიკური ანალიზის მეშვეობით.

ბერკლიში კი იმიტომ ვასწავლი, რომ იქ ვცხოვრობ. ლოს-ანჟელესი მაინცდამაინც არ მიყვარს და ჩემი 167 ფილმიდან მხოლოდ ორზე ვიმუშავე ლოს-ანჟელესში, ყველა დანარჩენი კი ჩრდილოეთ კალიფორნიაში შეიქმნა; და კიდევ იმიტომ ვასწავლი, რომ მთხოვეს. (იცინის)

fp რამდენად საინტერესოა თქვენთვის ბერკლიში სწავლება, და რატომ არის თქვენთვის აკადემიური და თეორიული მხარე უფრო მნიშვნლოვანი, ვიდრე პრაქტიკული?

უფრო საინტერესოა იმიტომ, რომ როცა ამაზე ფიქრი დავიწყე, ეს ჩემთვის სიახლე იყო; იმიტომ, რომ ვიცოდი ყველა ტექნიკური მხარე და ტექნიკურ მხარეში 20-30%-ია საინტერესო. ეს იმას ჰგავს, ავტორს რომ ჰკითხო, – გაინტერესებთ, როგორ მუშაობს მბეჭდავი? არა, ეს მხოლოდ იარაღია, რომელსაც ვიყენებ. შესაბამისად, ჩემთვის უფრო საინტერესოა, როგორ და რატომ იყენებენ ხმას; რა რეაქციები მოჰყვება მას; მივაწოდო სტუდენტებს ფილმის დანახვის ახალი იდეა და ავუხსნა, რომ გამოსახულებების მიღმა აბსოლუტურად სხვა სამყაროა. სტუდენტებმა არ იციან, რას უსმენენ. მათ არ აქვთ, პროფესიული ლექსიკონი, კონცეფცია. ისინი წერენ მუსიკაზე, მაგრამ არ იციან, რატომ არის მუსიკა იქ, სადაც არის. ამიტომ მე მათ ვაძლევ ლექსიკონს და კონცეფციას, რომ აღწერონ ხმა, იფიქრონ მასზე და მიხვდნენ, როგორ ესადაგება მუსიკა კონკრეტულ გამოსახულებას, სურათს.

...და იცით, როცა გაკეთებული გაქვს 167 ფილმი, მოიპოვებ აკადემიის 4 ჯილდოს და აკეთებ 168-ე ფილმს, ეს არც ისე საინტერესოა. (იცინის)

ყოველ წელს სტუდენტების ახალი ნაკადი მოდის. ჯგუფში დაახლოებით 25-45 სტუდენტია, და მართლაც ვიხიბლები ხოლმე პირველი დღით, როცა თვალებგაბრწყინებული, დაინტერესებული, ახალი სტუდენტები მოდიან. ბევრს ნიშნავს ჩემთვის, როცა წარმოვიდგენ ხოლმე მათთან ერთად გასატარებელ 3-4 თვეს, როდესაც ვნახავ, როგორ ისწავლიან ახალს და ვიმედოვნებ, რომ ეს შეცვლის მათ მიერ ფილმის აღქმას. მიყვარს ახალგაზრდებთან მუშაობა.

fp უკვე თვეზე მეტია, თბილისში ხართ და ქართველ სტუდენტებს ასწავლით. რას იტყოდით მათ შესახებ? რამდენად სიღრმისეულად აღიქვამენ საკითხს და, საინტერესო თუ არის მათთან მუშაობა?

როცა ჩამოვედი, არ ვიცოდი, რა მოლოდინები უნდა მქონოდა. უნივერსიტეტი არ იყო იმდენად აღჭურვილი, რომ ისე მესწავლებინა, როგორც ამას აქამდე ვაკეთებდი. ამიტომაც ჩვენ გადავინაცვლეთ „ქართული ფილმის" ბაზაზე და ლექციებისთვის ყოფილი ხმის სტუდია დავიკავეთ. ცოტა სხვანაირ საკლასო გარემოს ველოდი, სადაც უკეთ შევძლებდი, თან მესაუბრა და თან ფილმები მეჩვენებინა, და ამისთვის მეტი დრო დაგვეთმო.

რაც შეეხება სტუდენტებს, თავიდან გამიკვირდა მათი დასწრების ცვალებადი სტილი. თავიდან 15-16 სტუდენტი მოვიდა. შემდეგ ხან ყველა ესწრებოდა, ხან – 7-10 მათგანი. კურსის დასაწყისში მათ დავალებაც მივეცი და ვნახოთ, რამდენი მათგანი შეასრულებს.

უფრო საინტერესო მაშინ გახდა, როცა ქვეყნის ისტორიის იმ კულტურულ და სოციალურ პერიოდთან დაკავშირება ვცადეთ, როცა ისინი იზრდებოდნენ და ცდილობდნენ ფილმის ანალიზს, რამდენად უახლოვნებოდნენ ფილმის იდეას და რამდენად შეეძლოთ საკუთარ აზროვნებასთან თანხვედრა. აღმოჩნდა, რომ გოგონები, რომელთა ასაკიც 20 წლამდეა, უფრო ყურადღებიანები, დაინტერესებულნი და აქტიური მონაწილეები არიან იმისა, რის ახსნასაც მე ვცდილობ. უფრო გონივრულ შეკითხვებს სვამენ, კონცეფციას უფრო უკეთ წვდებოდნენ, ვიდრე ვაჟები. როგორც ჩანს, ომის დროს, რომელიც მათ ბავშვობაში, დაახლოებით 90-92 წლებში, ჩამოყალიბებისას გამოსცადეს, ისინი იტანჯებოდნენ როგორც კულტურულად, ისე ფიზიკურად და ამან რამდენადმე შეზღუდა მათი გამოცდილება და შესაძლებლობა, იფიქრონ უფრო ღრმად და კონკრეტულად. ზოგიერთ მათგანს უჭირს იმპრესიონისტული, გახსნილი იდეების, არტისტული ინტერპრეტაციების გაგება. ისინი შედარებით რეალისტურ ინტერპრეტაციებს იგებენ. ყველაზე საინტერესოები ისინი არიან, რომლებიც სხვადასხვა ქვეყანაში მოგზაურობენ – ეს იქნება, ევროპა, შეერთებული შტატები, გერმანია, ინგლისი თუ საფრანგეთი. ისინი უკან არამარტო გაფართოებული განსაზღვრებებით ბრუნდებიან, თუ როგორ არის მსოფლიო მოწყობილი, არამედ დამატებით ფილმებზე საფიქრალ ახალ გზებსა და ფაქტებს სწავლობენ. ისინი ასევე ითვისებენ კულტურულ სხვაობას; სწავლობენ განსხვავებულ სამუშაო ეთიკას, პროფესიონალიზმს, ვალდებულებების შესრულებას. და ვფიქრობ, ეს უფრო მნიშვნლოვანი დამოკიდებულებაა სწავლისა და მუშაობისადმი.

fp ჩვენი ერთ-ერთი საუბრისას აღვნიშნეთ, რომ ფილმის ფორმატი დაპატარავდა. დღეს, როდესაც კინოს ნახვა სხვადასხვა საშუალებით, მათ შორის ინტერნეტით ხდება, თუ არის შესაძლებელი, რომ ფილმის, როგორც საეკრანო გამოსახულების ფორმა შეიცვალოს?

უდავოდ ვთვლი, რომ შეიქმნება განსხვავებული ფილმები სხვადასხვა ფორმატისთვის. თანაზიარი გამოცდილება, რომელიც დიდი ეკრანიდან სურათებისა და ამბების მიღებას 300 ადამიანთან ერთად გულისხმობს, მაინც იქნება. ყოველ შემთხვევაში, ვიმედოვნებ, რომ იქნება, იმიტომ, რომ ფილმის ამგვარი თანაზიარობა მაინც სხვა არის, ვიდრე სახლში, ტელევიზორის წინ მომცრო ეკრანზე. ან კიდევ რამდენიმე ადამიანის გარემოცვაში კომპიუტერში ყურება; ანაც კიდევ უარესი – ვიღაც ზის ავტობუსის გაჩერებაზე და უყურებს „ნათლიმამას" თავის Iphone-ში. ასე რომ, ჩვენ ყოველთვის გვქონდა ფილმები დიდი ეკრანისთვის, ფილმები ტელევიზორისათვის, რომლებიც განსხვავებულად არის გადაღებული. ახლა გვაქვს Youtube, სადაც ფილმები სპეციალურად ინტერნეტისთვისაა

ფილმები ახალგაზრდაა, ჯერ მოუმწიფებელი, მაგრამ იდეები ზუსტია. ვფიქრობ ისინი სწორ ბილიკზე დგანან

ატვირთული. მათი ხანგრძლივობა ძირითადად 5-6 წუთია, მაგრამ არ გამიკვირდება, თუ ეს განვითარდება ვიზუალურად; ალბათ 5-6 წელიწადში ხმაც დაიწყებს განვითარებას და ხალხი ამაზე გაამახვილებს ყურადღებას.

fp რაც აქ ხართ, რამდენიმე ქართული ფილმი ნახეთ, გაიცანით რეჟისორები. თქვენთვის საინტერესო რამ ხომ არ აღმოაჩინეთ, რომელიც დაგამახსოვრდათ და შეგიძლიათ თქვათ, რომ აი, ეს ფილმი საინტერესო იყო.

ჩემთვის საინტერესოა, თუ როგორ გამოხატავს კულტურა საკუთარ თავს ფილმის მეშვობით; რა არის კულტურის უნიკალური ასპექტი, რომლის გაგებასაც ასევე კინოს მეშვეობით ცდილობ. ზოგიერთი ახალი თაობის ფილმი კულტურულად საინტერესოა, მაგრამ როგორც ჩანს, ისინი ცდილობენ იპოვონ საკუთარი გზა, რომ ინტეგრაცია მოახდინონ კინოისტორიის ცნებაში, რომელიც ქართულ კულტურაზეა დამოკიდებული. ვფიქრობ, ახალი თაობა ეძებს ახალ გზას; ყველაზე საინტერესოა ისევ ახალგაზრდების მიერ შექმნილი ფილმები, უმეტსად ქალების მიერ, რომლებსაც უცხოვრიათ და უმუშავიათ სხვა ქვეყნებში. და ისევ, ფილმები ახალგაზრდაა, ანუ ჯრ მოუმწიფებლი და განვითარება სჭირდება; მაგრამ იდეები ზუსტია და მცდელობები ვიზუალური, ხმოვანი და კულტურული იდეების გაერთიანებისა, ამბის თხრობის მანერა, შემიძლია ვთქვა, უკეთ წარმოჩინდება. ვფიქრობ, ისინი სწორ ბილიკზე დგანან. ეს არიან ადამიანები, რომლებმაც დაძლიეს დიდი დაბრკოლებები, რომ საქართველოში კინო ეკეთებინათ. მე ვაფასებ მათ და ვთვლი, რომ ჩამოყალიბდებიან მოწიფულ რეჟისორებად.

fp თქვენ ბევრ ცნობილ რეჟისორთან გიმუშავიათ. რომელ ფილმზე მუშაობა იყო ყველაზე საინტერესო?

„აპოკალიფსი დღეს" იყო ძალიან საინტერესო, რომელმაც 2 წელიწადი წაიღო. 1 წელიწადი ვიწერდით ყველა ახალ ხმას. ფაქტობრივად, ხმის გამოყენებაში ახალ ტერიტორიებს ვიკავებდით და ეს იყო მთელი ცხოვრების ტოლფასი გამოცდილება და მეტისმეტად დასაფასებელი (მარკ ბერგერის პირველი „ოსკარი" ხმოვანი ინოვაციისათვის. დ.ჯ.) . „ამადეუსზე მუშაობა" დამაკმაყოფილებელი და სასიამოვნო იყო. რა შეიძლება იყოს უკეთესი, ვიდრე მოცარტის მუსიკის მოსმენაში1 თვის გატარება. დევიდ ლინჩთან „ლურჯ ხავერდზე" მუშაობაც საინტერესო იყო. ძალიან საინტერესო პიროვნებაა. მცირე დეტალშიც ერთვებოდა და ბოლოს დიდებულ იდეამდე მიდიოდა. სიახლეების კარგი მიმღები იყო. ის თბილი, ტკბილი და მეგობრული ადამიანია, მაგრამ ამ თბილი თვალების უკან ნამდვილი გადარეული დგას, რა თქმა უნდა – გაკონტროლებული. და ის არსებითად მხატვარია, ხატავს. ეს ძალიან, ძალიან საინტერესო იყო.

fp ხომ არ მიგაჩნიათ, რომ ის დრო წავიდა, როდესაც იქმნებოდა საუკეთესო ფილმები; არა მარტო შესანიშნავი კინო, არამედ მუსიკა და ზოგადად უკეთესი ხელოვნება?

მე სამოციანების შვილი ვარ. გავიზარდე სან-ფრანცისკოში, რომელიც იმ დროის პოლიტიკური და ხელოვნების რევოლუციის აკვანი იყო და ჩემი ნათქვამი ისე უნდა იყოს აღქმული, რომ ამას ამბობს ის, ვინც სწორ ადგილას, სწორ დროს იმყოფებოდა. მე ვფიქრობ, ევროპელი რეჟისორების ახალი ტალღა, ამრიკელი რეჟისორები, როგორებიც არიან – სკორსეზე, კოპოლა, ფორმანი და იმ დროის ამერიკელი რეჟისორები, რომლებიც ატარებდნენ ექსპერიმენტებს, ახდენდნენ ინტგრაციას კულტურის გამოსახულებებში, შემდეგ არ გამეორებულან. მხატვრობაში ავტორიტეტულად ვერ ვისაუბრებ, მაგრამ ვფიქრობ, მხატვრობაში გამოსახვას ხავსი აქვს მოკიდებული. არის ასეთი მწერალი ტომ ვულფი, რომელმაც დაწერა „დახატული სიტყვა", სადაც ამბობს, რომ ხელოვნების ინტერპრეტაცია სხვის მიერ უნდა მომხდარიყო; ისევე როგორც რელიგიაში – შენ ვერ დაელაპარაკებოდი პირდაპირ ღმერთს. ამის ინტრპრეტირება მღვდლის მიერ უნდა განხორციელებულიყო. როცა ეს მოხდა, ხელოვნებამ გარიყა საკუთარი თავი ადამიანებისგან, რომლებიც მას განიცდიდნენ. ჩვენ ვთქვით, რა იყო ის, იმის ნაცვლად, რომ გაგვეგო, რა იყო ის. და ეს ცოტა ხანს გაგრძელდა. ლიტერატურაზე ვერ ვიტყვი იგივეს. ლიტერატურა აგრძელებს განვითარებას და ბევრი ძალიან საინტერსო, ღრმა, მნიშვნლოვანი წიგნი დაიწერა. ჩვენ აღარ გვყავს ტოლსტოი, ნაბოკოვი და სხვა ავტორები. მაგრამ მსოფლიოს მასშტაბით არიან ახალგაზრდა მწერლები, განსაკუთრებით ლათინური ამერიკიდან, რომლებიც ისევე მნიშვნლოვანები არიან, როგორც ძველი დროის ავტორები.

fp როგორ ფიქრობთ,იგივე პრობლემა გვაქვს მუსიკასთან დაკავშირებითაც?

ეს შენ უნდა მითხრა, როგორც ახალგაზრდა ადამიანმა. იმიტომ, რომ ახალი მუსიკის მოსმენა მოგიწევს იმ ადამიანის ყურების მეშვეობით, რომელიც შენს შემდეგ გაიზარდა... 60-იანების გავლით დღემდე, რას ფიქრობ მუსიკაზე?

fp მე პოპ მუსიკის მიმდევარი არ ვარ, მაგრამ როცა მუსიკას უსმენ, ის უნდა შეიგრძნო ყოველმხრივ. რაც უნდა იყოს ეს, ჯაზი, კლასიკა, როკი, ელექტრომუსიკა. და რაც კარგია, ყოვლთვის დარჩება. რაც არა - ვადა გაუვა.

ეს არ პასუხობს კითხვას, თუ როგორ შეიცვალა მუსიკა. როგორ რეაგირებ ამაზე როგორც პიროვნება?

fp მუსიკის რითმი, ჰარმონია მთლიანად შეიცვალა და ვთვლი რომ პოპ მუსიკაში ის დაიკარგა.

რა დაიკარგა?

fp ინსპირაცია, როგორც ადამიანის ნაწილი. ახლა აქცენტი ვიზუალზე კეთდება და არა ხმაზე... (ვხვდები, რა ოსტატურად შემოატრილა დიალოგი) ეს ჩემი ინტერვიუა?

დათო ჯანელიძე
და თამთა ხელაია

ინტერვიუ

პროდუსერი ჟულიეტ ლეპუტრი

MPM Films (Movie Partners in Motion Film) ფრანგული კინოკომპანიაა, რომელიც მარი პიერ მარსიამ და ჟულიეტ ლეპუტრმა 2007 წელს დააარსეს. კომპანია ყურადღებას ახალი სახელების აღმოჩენასა და ისეთი ვეტერანი, დამოუკიდებელი რეჟისორების პროექტებზე ამახვილებს, როგორიც დიდი უნგრელი რეჟისორი ბელა ტარია. წელს მისმა ფილმმა „ტურინელი ცხენი", რომელიც MPM Films-თან ერთად გააკეთა, ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ჟიურის გრან-პრი მოიპოვა. კინოკომპანია რამოდენიმე ახალ პროექტზე მუშაობს, რომელთა შორის ერთ-ერთი ქართველი რეჟისორის თეონა გრენადეს ფილმი „ძმა" იქნება. გადაღებები 2012 წლის გაზაფხულზე იგეგმება.

fp თქვენი პროფესიის ანალოგი საბჭოთა კავშირში არ არსებობდა. მას უბრალოდ ფილმის დირექტორი ერქვა. პროდუსერის პროფესია ჩვენთან ახლა ვითარდება. ალბათ თქვენთვის ძნელი იქნება ფილმის წარმოების საბჭოთა და დასავლური სისტემების შედარება; მაგრამ იქნებ გვითხრათ, თუ რა განასხვავებს იგივე ამერიკულ წარმოებას ევროპულისგან, რა პრიორიტეტებია ევროპულსა და ამერიკულ კინოში საერთოდ?

საინტერესო შეკითხვაა. ჩვენ, ევროპელ პროდუსერებს ხუმრობასავით გვაქვს, რომ ამერიკელ პროდუსერებს ყოველთვის აქვთ ფული, ევროპაში კი ყველაფერი სხვაგვარადაა. ევროპელი პროდუსერებისთვის პრიორიტეტი შემოქმედებითი მხარდაჭერაა და

არა ის, რომ ვიყოთ პროდუსერები მხოლოდ ფინანსური თვალსაზრისით. აღმასრულებელი პროდუსერი, რომელიც ამერიკული ტერმინია და ევროპაში არ არსებობს, გულისხმობს პროდუსერს, რომელიც მხოლოდ აფინანსებს. ევროპული თვალთახედვით კი დამოუკიდებელი პროდუსერის მთავარი მისია არის მხარი დაუჭიროს კინოს და განსაკუთრებით საავტორო კინოს. ეს არის ევროპული საპროდუსერო საქმიანობის ძირითადი განმასხვავებელი ნიშნები. ევროპელი პროდუსერები ბევრს ვთანამშრომლობთ სხვადასხვა ევროპულ კინოცენტრებთან და მათგან დიდი მხარდაჭერა მოდის, მაშინ როდესაც ამერიკაში სახელმწიფო საერთოდ არ აფინანსებს კულტურის სფეროს. არის ერთი რამ, რაც ჩვენ არ გვაქვს და ეს არის - „მდიდრები ამერიკაში", რომლებიც არიან „სუპერმდიდრები". ევროპაში ისინი უბრალოდ არ არსებობენ. იქნებ თქვენ გყავთ ასეთები? (იცინის). სიმდიდრე, რომლითაც ამერიკაში საგადასახადო შეღავათების გამო ფინანსდება კულტურული ღონისძიებები, არის ბაზარი, ეკონომიკური მოდელი და მისი ანალოგი ევროპაში არ არსებობს. ევროპა, ჩემი აზრით, დღემდე კულტურულ და ისტორიულ საწყისებს ეფუძნება და მთავრობაც სწორედ ამას უჭერს მხარს. ვფიქრობ, ეს არ შეიცვლება. ამ ყველაფერმა კრიზისის გამო ოდნავ ცვლილებები განიცადა, მაგრამ მთლიანი ბიუჯეტი არ შემცირებულა. უფრო სწორად, კულტურული ბიუჯეტი საფრანგეთში კი შემცირდა, მაგრამ კრიზისი სინამდვილეში სხვა რამეში მდგომარეობს. ლაპარაკია დამოუკიდებელ კინოში არსებულ კრიზისზე, რომელიც, უკვე 20 წელია, გრძელდება.

fp MPM აქცენტს არტ-ჰაუზზე აკეთებს: ახალი აღმოჩენები, ვეტერანი დიდი რეჟისორები. რა კრიტერიუმით ირჩევთ იმ უცნობ რეჟისორებს და მათ პროექტებს, რომლებიც შემდეგ წარმატებას აღწევენ; როგორ ხდება წარმატებული პროექტის გათვლა?

დიახ, ჩვენი მიზანი, როგორც უკვე ვახსენე, არის ამ ტიპის კინოსადმი დიდი სიყვარული და მისი მხარდაჭერა. პროდუსერი ფილმში თავისი დროის 20 პროცენტს დებს, ამიტომ მას დიდი სიყვარული უნდა ჰქონდეს პროექტის, რეჟისორის და სხვა კოპროდუსერების მიმართ. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ეს შეუძლებელია. ჩემი პარტნიორის, მარი პიერის კარიერა ახალი ტალანტების აღმოჩენებზე იყო ორიენტირებული. სწორედ ეს არის ჩვენი მისია, რომლის შენარჩუნებასაც ვცდილობთ. ჩვენ არ გვქონია არც ერთი ფრანგული პროექტი, რადგან მიგვაჩნია, რომ ამისთვის ისედაც ბევრი პროდუსერია საფრანგეთში. ჩვენ არ გვაინტერესებს დიდი პროდუქცია და საერთაშორისო, უფრო მცირე ბაზრით ვართ დაინტერესებულები. ამისათვის ძალიან ბევრს ვმოგზაურობთ, დავდივართ „ფროდაქშენ" მარკეტებზე, ვთანამშრომლობთ კინოცენტრებთან და ყოველთვის ვკითხულობთ, სად რა ხდება და ვინ არის საინტერესო. გვაქვს კონტაქტები ლათინურ ამერიკაში, ბალკანეთში, უკვე საქართველოშიც. ნელ-ნელა აღმოსავლეთისკენ მოვიწევთ.

ფილმის კეთება დაკავშირებულია კონტაქტებთან, ფესტივალებზე მოხვედრასთან და ა.შ. ჩვენ დაინტერესებულები ვართ იმ ქვეყნებით, რომლებსაც სჭირდებათ არა მარტო ფინანსური მხარდაჭერა, არამედ გამოცდილება და აკლიათ კავშირები.

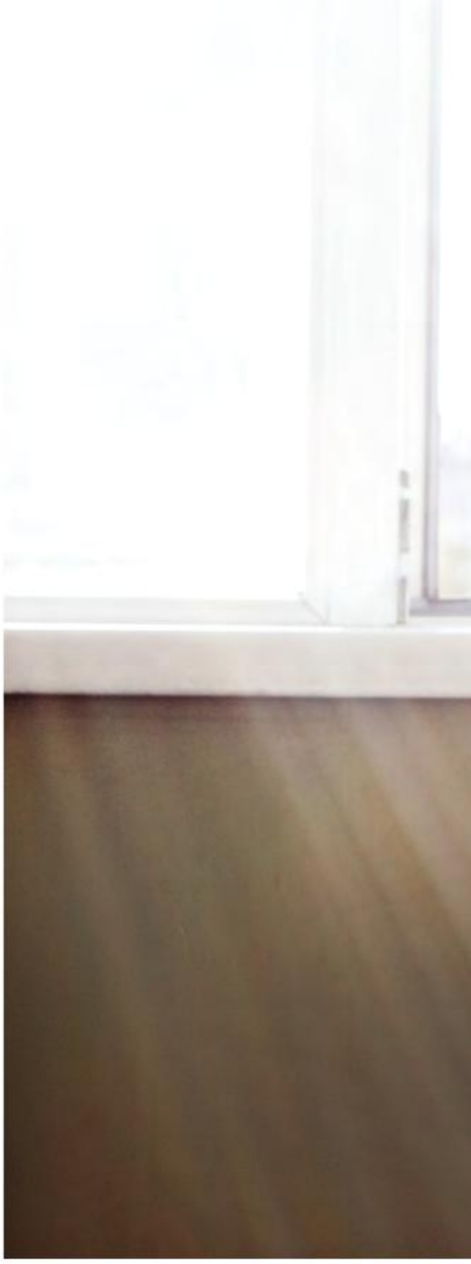
თუ პროექტი მოგვწონს, მაგრამ არ ვართ დარწმუნებულები რეჟისორში, ხელს არ ვკიდებთ მას. საავტორო კინოში რეჟისორი და სცენარისტი ძირითადად ერთი და იგივე ადამიანია. ამ დროს კარგი რეჟისორი შეიძლება იყოს ცუდი სცენარისტი და პირიქით, კარგი სცენარისტი სულაც არ არის ხოლმე კარგი რეჟისორი. ამიტომ, ახალ პროექტზე მუშაობის დაწყებამდე რეჟისორის მოკლემეტრაჟიანი ფილმებით ვინტერესდებით. სცენარის წაკითხვამდე უამრავ მოკლემეტრაჟიან ფილმს ვნახულობთ. როცა აპირებ, 3 წელიწადი იმუშაო პროექტზე, დარწმუნებული უნდა იყო ყველაფერში. პირველი ფილმი ყოველთვის რისკია. მაგრამ, როცა გარშემო სწორად შერჩეული ადამიანები გყავს, ყოველთვის შეძლებ აიცილო მარცხი.

ბელას სცენარით სხვადასხვა დამფინანსებელთან დავდიოდით და ვეუბნებოდით: წაიკითხეთ, თუ ვერაფერს გაიგებთ, არა უშავს, ეს მხოლოდ კარგია, ეს ბელა ტარია!

როდესაც ბელა ტარის ფილმის მსგავს წარმოებას კიდებ ხელს, იცი, რომ ამით ფულს ვერ იშოვი; მეტიც, დაკარგავ კიდეც, მაგრამ აუცილებელია, ასეთი კინო გქონდეს.

ბელა ტართან დაკავშირებით დიდი პრობლემები გვქონდა საფრანგეთში, სადაც ის არცთუ კარგი რეპუტაციით სარგებლობს. ვერ მივიღეთ „არტე"-ს დაფინანსება; მიგვატოვეს გერმანელმა და ავსტრიელმა პროდუსერებმა. მიუხედავად ამისა, ჩავედით ბუდაპეშტში ბელასთან და ვუთხარით მას: „ბელა, შენ არ ინერვიულო, ჩვენ ვიშოვით დაფინანსებას!" და წავედით ამერიკაში აღმასრულებელი პროდუსერების საძიებლად.

ამერიკაში ვიპოვეთ ქალბატონი, რომელიც მინეაპოლისის ხელოვნების ცენტრს აფინან-



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

სებს, მეცენატია და ჩვენდა საბედნიეროდ, შეყვარებული ბელას შემოქმედებაზე. მან გვითხრა, რომ ფული მისთვის არ იყო პრობლემა, მაგრამ მოითხოვდა, რომ აღმასრულებელი პროდუსერი ყოფილიყო. ჩვენ დიდი სიხარულით დავთანხმდით – ტერმინი აღმასრულებელი პროდუსერი ევროპელებისთვის ხომ საერთოდ არაფერს ნიშნავს.

ჩვენ ახალგაზრდა კომპანია ვართ, სულ 5 ფილმი გავაკეთეთ, მაგრამ შედეგებიდან ჩანს, რომ ჩვენი ინტუიცია ამართლებს.

fp თქვენი საპროდუსერო კომპანია 2007 წელს დაარსდა. უფრო ვრცლად გვიამბეთ თქვენი კომპანიის შესახებ. პირადად თქვენ როგორ მოხვდით კინოში?

მიუხედავად იმისა, რომ სულ სხვა გარემოდან მოვდივარ, ყოველთვის მქონდა დიდი ვნება კინოსადმი. 10 წელიწადი ამერიკაში ვცხოვრობდი და ერთ-ერთი მსხვილი ამერიკული კომპანიისთვის ვმუშაობდი საერთაშორისო ბაზრის განვითარებაზე. კინოში ერთადერთი სამსახური რეჟისორობა მეგონა და ალბათ ვერც წარმოვიდგენდი, რომ როდესმე ამ სფეროში მომიწევდა მუშაობა. პროდუსერობა ნიშნავს იცოდე საერთაშორისო და სარეჟისორო კონტრაქტების გაფორმება, გჭირდება, რომ გქონდეს ბიზნეს აზრები. როდესაც გაქვს კომპანია და ხარ წარმოებაში, სადაც სულ ცოტა 50 კაცია, მართვის უნარების გარეშე ვერ შეძლებ უხელმძღვანელო 2-მილიონ ევროიან ბიუჯეტს. ეს ძალიან რთულია. ასე რომ, მე მქონდა დიდი გამოცდილება მენეჯმენტის კუთხით და პლუს დიდი სიყვარული კინოსადმი.

ცხოვრებაში ყველანაირი გამოცდილება საჭიროა. იყო პროდუსერი, ნიშნავს, იყო ფსიქოანალიტიკოსიც. მე ვიცი დღეს რას შემიძლია მივაღწიო, მაგრამ 20-30 წლის ასაკში როცა ჯერ კიდევ არ იცი, ვინ ხარ და რა გინდა, არ გაქვს გამოცდილება ადამიანებთან მორიგების, ბიუჯეტის განაწილების, ეს რთულია. როცა 30 წლის ხარ და ყოველდღიურად იბრძვი, ცხოვრებაში ჯერ კიდევ არ გაქვს ის სიმტკიცე, რაც ამ პროფესიისთვის გესაჭიროება. Gგარდა ამისა, უნდა აანალიზებდე, რომ პროდუსერობა არ ნიშნავს არტისტობას; ხშირად სწორედ ეს ეშლებათ ხოლმე – ბევრ პროდუსერს გულის სიღრმე-

ში სწორედ ავტორობა სურს. კომპანიის შექმნიდან პირველი სამი წელიწადი ჩემი წინა საქმიანობით დაგროვილი ფინანსებით ვიყავი. პირველი წელია, რაც უკვე ამ ფულით ვიხდი გადასახადებს. რომ არ მქონოდა გამოცდილება და ფინანსური უზრუნველყოფა, ამ ფილმებს ვერ ვუხელმძღვანელებდი. ასე რომ, ცხოვრებისეული გამოცდილება ყველაზე მნიშვნელოვანია, როცა კინოს აკეთებ.

მარი პიერი სან-ფრანცისკოს კინოფესტივალისთვის მუშაობდა. ჩვენ ერთმანეთს 20 წლის წინათ შევხვდით. მახსოვს, ვიფიქრე: „ღმერთო ჩემო, რა მაგარი სამსახური აქვს! – დადის მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში, ხვდება საინტერესო ადამიანებს, უყურებს ფილმებს"... იმ დროისთვის არ ვიცოდი, თუ რა რთულია დღეში 6-10 ფილმის ყურება. მან ჩემში რაღაც ახალი გახსნა და ამ მიმართულებით დავიწყე ფიქრი. სამსახურს თავი დავანებე. გადავწყვიტე, რომ თუ იმ მომენტში არ შევცვლიდი ჩემს ცხოვრებას, მომავალი 10 წელიც იგივეს კეთება მომიწევდა, არადა, ძველებურად გაგრძელება აღარ შემეძლო.

მარი პიერს კომპანიის შექმნის იდეა ჰქონდა. 20 წლის განმავლობაში კინოს სამყაროში ტრიალებდა და, რასაკვირველია, ძალიან დიდი კავშირები ჰქონდა. 2006 წლის ივნისში მას ბელა ტარმა სთხოვა, რომ მისი მომავალი ფილმის პროდუსერი ყოფილიყო. მარი პიერმა მითხრა, – მე ამის გაკეთება მარტოს არ მინდა; მე ერთი ძლიერი მხარე მაქვს, შენ – სხვა, მოდი ერთად გავაკეთოთო. ეს მიამიტური ნაბიჯი იყო ჩვენი მხრიდან. მაგრამ ის, რომ ამ სფეროში არანაირი გამოცდილება არ გვქონდა, ეს დაგვეხმარა კიდეც. როცა იცი, რა რთულია ეს საქმე, შეიძლება არც დაიწყო.

fp როგორც წესი, დაახლოებით რამდენი დრო სჭირდება ფილმის გადაღებას; ვგულისხმობ ვადებს ფილმის იდეიდან პირველ გადასაღებ დღემდე?

ჩვენი გამოცდილებით, სცენარის განვითარებას ერთი ან ორი წელი სჭირდება. ჩვენ ძალიან მომთხოვნები ვართ, რადგან საავტორო კინოს დაფინანსება რთულია. თუ 100 პროცენტით არ ვართ დარწმუნებულები, რომ სცენარი კარგია, ხელს არ ვკიდებთ. როგორც წესი, ეს პროცესი 1 ან 2 წელიწადს გრძელდება. გვქონდა ბელა ტარის შემთხვევა, როცა ამ პროცესმა 4 წელიწადი წაიღო. თანაც არ დაგავიწყდეთ, რომ როცა ჩვენთან მოვიდა, მას უკვე ჰქონდა სცენარი, და ისიც იცოდა, რომ ეს მისი უკანასკნელი ფილმი იქნებოდა; თან მოვიდა სულ რაღაც 35-გვერდიანი სცენარით. მაგრამ ის ხომ ბელა ტარია!

პრეფროდაქშენს, რომელიც 2-დან მაქსიმუმ 4 წელი შეიძლება გაგრძელდეს, მოსდევს გადასაღები პერიოდი და ბოლოს პოსტფროდაქშენი, დაახლოებით 1 წელიწადი.

fp კოპროდუქცია ვახსენეთ. უცხოელ პარტნიორებთან კოპროდუქცია ჩვენთან პრიორიტეტად გამოცხადდა, თუმცა ჩვენნაირი ქვეყნისთვის ყველაზე დიდი პრობლემა სწორედ პარტნიორის პოვნაა. არის თუ არა უცხოელი პროდუსერების მხრიდან დაინტერესება ისეთი ქვეყნებით, როგორიცაა საქართველო, და რით არის მნიშვნელოვანი ქართველი რეჟისორებისთვის ის, რომ მათი მომავალი ფილმი ევროპული კოპროდუქცია იყოს?

დაახლოებით 5 კოპროდუსერს ვიცნობ, რომლებიც აპირებენ თქვენთან თანამშრომლობას. იმასთან ერთად, რასაც ბოლო 2 წლის განმავლობაში საქართველოს ეროვნული კინოცენტრი აკეთებს, მე მგონი, ყველაფერი კარგად იქნება. ეს არ არის იოლი, მაგრამ თქვენ გჭირდებათ სწორი პროექტები და, რაც მთავარია, გჭირდებათ კინორეჟისორები.

აქ ყოფნისას დიდ დროს ვატარებ ქართველ კოპროდუსერებთან, რუსუდანთან (რუსუდან ღლურჯიძე, თეონა გრენადეს ფილმის „ძმა" კოპროდუსერი ქართული მხრიდან – F/P), რომელიც თვითონაც რეჟისორია, ზურასთან (პროდუსერი ზურა მაღალაშვილი – F/P), და ვხედავ, რომ ეს ადამიანები მხოლოდ კინოთი ცხოვრობენ. მოკლედ, თქვენ კარგი სამომავლო მონაცემები გაქვთ კინოსთვის და მთავარია, გაამართლოთ.

fp აქ ყოფნის პერიოდში რა წარმოდგენა შეგექმნათ ქართველ კინოპროდუსერებსა და ფილმწარმოებაზე; რა აკლიათ მას?

როდესაც თამარ ტატიშვილს შევხვდი კანში, ვეკითხებოდი, ვინ არიან ქართველი პროდუსერები; ამ კითხვას ხშირად ვუსვამდი ოთარ იოსელიანის ფრანგ პროდუსერებსაც, რომლებიც აქაურ პროდუსერებთან თანამშრომლობდნენ. მნიშვნელოვანია, კოპროდუსერები იცნობდნენ ერთმანეთს. აქ რომ არ ჩამოვსულიყავი ივლისში და არ გამეცნო ზურა, მე ვერ დავხარჯავდი 1 მილიონ ევროს ადამიანზე, რომელსაც არ ვიცნობ, რადგან ვერ ვენდობი.

საერთოდ, ნდობის ფაქტორი ყველაზე მნიშვნელოვანია. მე აქ უნდა დავხარჯო ფული, აქაურმა კოპროდუსერმა კი ამ ფულით უნდა გაუწიოს გადაღებას ორგანიზება. მე თუ მას არ ვენდობი, როგორ დავხარჯო ფული?! ევროპელებს საქართველოსთან დაკავშირებით მაინც მცდარი კლიშეები აქვთ, ამიტომ სამწუხაროდ, თქვენ უფრო მეტად გჭირდებათ ამ ნდობის მოპოვება. ყოველი ახალი პროექტი ახალი გადადგმული ნაბიჯი იქნება თქვენთვის, რასაც კინოცენტრი და კერძოდ თამარა ძალიან კარგად ართმევს თავს.

fp როგორ დაიწყო და განვითარდა ახალი პროექტი, რომლის განხორციელებასაც აქ აპირებთ და რატომ საქართველო?

თეონა მღვდელაძეს, რომელსაც ფრანგი ქმარი ჰყავს, გვარად გრენადე, 2 წლის წინათ შევხვდი. კომპანიაში გვყავდა რუსი თანამშრომელი, რომელიც ერთ დღეს აღფრთოვანებული სახით მოდის და მეუბნება, – ქართველი მეგობარი მყავს, ძალიან კარგი რეჟისორია, საინტერესო სცენარი აქვს და მინდა, რომ წაიკითხოო. მე მოკლემეტრაჟიანი ფილმი მოვითხოვე, რომელიც თეონას იმ პერიოდში არ ჰქონდა. ამიტომაც მან გადაიღო ფილმი და მოგვიტანა. პირველივე კადრის ყურებისას, რომელიც თბილისის ხედს ასახავდა, მახსოვს, გავფიქრე, – ღმერთო ჩემო, ეს ხომ ბელა ტარია! მოკლედ, ფილმი მოგვეწონა. შემდეგ შევხვდით თეონას, ბევრი ვილაპარაკეთ. პირველი, რისი გარკვევაც გვინდოდა, ის იყო, თუ რას ეძებდა თეონა, რისი თქმა უნდოდა ამ ფილმით. ეს ძალზედ გულწრფელი, 2-საათიანი საუბარი იყო. წავიკითხეთ თრითმენთი და მოგვეწონა. მოკლედ, დავთანხმდით და ასე დაიწყო ჩვენი თანამშრომლობა. უკვე ორი წელიწადი გავიდა. წელიწადნახევარი სცენარზე ვიმუშავეთ, 6 თვე – დაფინანსებაზე. მოვიგეთ „არტე"-ს დაფინანსება, კიდევ ველოდებით რამდენიმე სერიოზულ ფონდთან მოლაპარაკებას, მათ შორის საფრანგეთის კინოცენტრთან. საქართველოში უკვე დავიწყეთ პრეფროდაქშენი: კასტინგი, სეტ დიზაინი, კოსტუმები და ა.შ ნოემბრის ბოლოს გვეცოდინება, ფრანგული მხრიდან დაფინანსება გვაქვს თუ არა. ეს პროექტი უკვე კარგად დაიწყო, რადგან „არტე"-მ თანხმობა მოგვცა, და ეს სხვა დამფინანსებლებთან მისასვლელად დიდი პლუსია.

მოკლედ, ოპტიმისტურად ვართ განწყობილები. ამასობაში საქართველოც „ევრიმაჟში" შევიდა და ეს გარკვეულწილად ხელს უწყობს ამ პროცესს. თუ ყველაფერი კარგად წარიმართა, გაზაფხულზე დავიწყებთ გადაღებას. მე და მარი პიერი მთელ გადასაღებ პერიოდს დავესწრებით.

მაკა კუკულავა

თავისუფალი თემა

რა შეუძლია კინოს?

[ნინო მხეიძე]

კინო ადამიანივით ბავშვობიდან მოდის. იგი ფორმირების ყველა პერიოდს გადის. იძენს გამოცდილებას, ხეტიალობს შეუცნობელში, რაც მთავარია, გადის ყველაზე მიმზიდველ, წარმტაც პერიოდს, როდესაც მის წინ იშლება მდიდარი შესაძლებლობები, მომავალი გამარჯვებების და საიდუმლოებებისაკენ მიმავალი ყველა გზა. სწორედ ამიტომ მას შეიძლება ვაპატიოთ ის, რომ იგი ყოველთვის არ ჰგავს თავის თავს. მაგრამ, ისევე, როგორც ჩვენ მოვთხოვთ – ფერწერას, რომ იგი უპირველეს ყოვლისა იყოს ფერწერული,ლიტერატურა-ლიტერატურული, ხოლო თეატრი – თეატრალური, ამდენად კინოსაც ვთხოვთ იყოს კინემატოგრაფიული და ხელოვნების დარგად ქცეული კვლავ მხოლოდ ტექნიკის მონაპოვრად არ იქცეს. ხელოვნება თავისი განვითარების გზაზე გადის მუდმივად განმეორებად სტადიებს. პირველად ეს კოლექტიური ფორმისა და კოლექტიური შეგნების სტადიაა, რომელიც ნელ-ნელა გადადის ინდივიდუალიზმისა და ანალიზის სტადიაში, შემდეგ ინდივიდუალიზმი კვლავ გზას უთმობს ახალ კოლექტიურ ხელოვნებას. ყველა დროში, ყველა ხალხში არსებობდა კოლექტიური სანახაობა, რომელიც ყველა კლასის, ასაკისა და სქესის ადამიანს აერთიანებდა. ამ სანახაობებს შორის მსგავსება იშვიათია, ყველაზე მასობრივი კი მათ შორის კინოა. კინო – მოძრაობათა სრბოლაა სივრცეში. ასობით სამყარო, ათასობით მოძრაობა და მილიონობით დრამა ერთდროულად შედის იმ თვალის მზერის ველში, რომლისთვისაც კინომ მოამზადა ადამიანი. ტვინი შეძრულია, ჩვენ შევიცნობთ და ვთვრებით, რეალობას არავითარი აზრი არა აქვს. მნიშვნელობა დაკარგა ობიექტურმა რეალობამ, კინო საკუთარ რეალობას ქმნის ეკრანზე. ეს არის ფიზიკური რეალობა, რეალობა არსებული, ის ცვალებადი სამყარო, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. რა აზრით ითქმის, რომ კინო სინამდვილის, ცხოვრების, ნამდვილი სამყაროს ასახვაა? კინო სინამდვილის არსს ასახავს, ის არსებული რეალობის საკუთარ ინტერპრეტაციას ახდენს და ამდენად კი არ ასახავს, არამედ თხზავს მას. თანამედროვე პოსტსაბჭოთა საზოგადოებაში ადამიანის შინაგან სამყაროზე, სულიერ ფასეულობებზე მსჯელობას დომინანტური პოზიცია არ ეკავა. 70 წლის განმავლობაში რწმენის დაკარგვამ, იდეოლოგიურმა წნეხმა გამოიწვია სამყაროს, ფასეულობათა სრული დევალვაცია. ბოლო ოცი წლის მანძილზე ამიტომ არის, ალბათ, რომ ყველა ცდა ქართულ კინოში ახალი სინთეზის მისაღწევად კრახით მთავრდება. დღევანდელი სამყარო შედგება შემთხვევითი ფაქტების ნაჭრებისაგან, ამიტომ ვღებულობთ ეკლექტურ, ქაოსურ რეალობას ეკრანზე. ცალკეული ინდივიდების ცნობიერება უნდა წარმოვიდგინოთ, როგორც ფრაგმენტების კომპლექსი. ადამიანები იმპულსებით ხელმძღვანელობენ, რომლებიც შემდგომში ხდებიან ფრაგმენტები, ამიტომ ისინი თავის როლს ასეთსავე ფრაგმენტულ სინამდვილეში ასრულებენ. მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი ეფექტურად „აკმაყოფილებს" სულიერი ცხოვრების მოთხოვნილებებს. კინო გვაძლევს საშუალებას, დავინახოთ ის, რასაც ადრე მის გამოგონებამდე ვერ ვხედავდით. კინო გვეხმარება ავხსნათ მატერიალური სამყარო – მისი ფსიქოფიზიკური კავშირებით და შედეგებით, თუმცა ეკრანზე ნაჩვენებ მოვლენებს აქვთ დამოუკიდებელი მნიშვნელობა და სინამდვიელში ჩვენ შემოვიფარგლებით იმით, რომ ვაცნობიერებთ მათ, ვცდილობთ გავიაზროთ ის, რასაც ისინი გვეუბნებიან რეალობასთან კონტექსტში. ფაქტების და მოვლენების ქაოსიდან, კინო – ადამიანის სულის ქაოსში აღწევს. კინოსათვის, ისევე როგორც თანამედროვე ფსიქოლოგიისათვის – სიამოვნება, ტკივილი, სიყვარული და სიძულვილი ქცევის საშუალებებია. კინო მაყურებელს ფიქრისა და განსჯისაკენ მოუწოდებს. „კინოფანტაზია" – ობიექტური სინამდვილის გაგების ნაწილია, მართალია თუ არა, რომ ჩვენ უნდობლობის ეპოქაში შევაბიჯეთ? რეჟისორებს აღარ სჯერათ არსებული რეალობის და „გმირთან" გაუცხოვებას განიცდიან. ჩვენ თვალწინ ხდება პერსონაჟის დაშლა, ჩვენ ვხედავთ როგორ კარგავს „გმირი" დასაყრდენს – შესაბამისად მაყურებელიც კარგავს მისდამი ინტერესს. პოსტსაბ-

კადრები ფილმებიდან:
„ალავერდიბა“,
„ანემია“
„ფიროსმანი“
ტატო კოტეტიშვილი,
გიორგი ბერიძე, ????
გადასაღებ მოედანზე

ჭოთა ქართული კინოს გმირებს ფატალური უნებისყოფობა მართავთ, ერთფეროვნებამ და ერთსახოვნებამ მოდუნებამდე მიიყვანა ისინი, აქტიურად აგუებენ თავს გარემოს და გარემოს კი თავის თავს. ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ მართლა ეგუებიან, უბრალოდ, პასიურად ესადაგებიან ვითარებას. კინო ჩვენი მლიქვენელობის, ჩამორჩენილობის და უხამსობის ანარეკლია. ეს კი ჩვენივე სულისშემხუთველი, დახავსებული გარემოსა და ერთხელ დადგენილი შეგნების ნაყოფია. ჩვენ მივემართებით სიბრიყვიდან – პრეტენზიულობისაკენ. როცა რეჟისორი და „გმირი“ თავის თავში ჩაიკეტება, რამდენადაც შესაძლებელია, გაემიჯნება გარე სამყაროს და საკუთარი მოგონებებით, ისტორიებით იწყებს ცხოვრებას, მიჰყვება თვითდაკვირვებასა და თვითშემეცნების კვლევას, მისი შემეცნება ქვეცნობიერის ფონზე ჰიპერტროფირდება. რა აინტერესებს პოსტსაბჭოთა ქართულ კინემატოგრაფს? რეალური სინამდვილე – ეს არამარტო გარემომცველი სამყაროს გარსია, რომელსაც ჩვენ ვგრძნობთ, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იმის გამოსახავს, რაც არის სინამდვილე და არა იმის, რაც სინამდვილედ გვეჩვენება. არსებულ მოვლენებში

კადრები ფილმებიდან:
„შერეკილები", „ოცნების ქალაქი",
„ქუჩის დღეები", „ქოლგა", „ელისო",
„გიორგობისთვე„

წვდომა და არა მისი გარეგანი ჩვენება. ნატურალიზმი შემოიფარგლება მოვლენათა აღწერით, რეალიზმი კი ხსნის სინამდვილეს „რატომ" და „სად", მიუთითებს განვითარების წარმომავლობაზე და მიმართულებაზე. ნატურალიზმის ნორმად გადაქცევა ნიშნავს უარის თქმას სოციალური კონტრასტების ჩვენებაზე. ეს პრინციპი საბოლოოდ მიდის ყოველდღიური ცხოვრების დაწვრილმანებამდე. მისი ლოგიკური შედეგი არის ის, რომ ტიპიურ და შესაფერის თემებად ითვლება არა ის იშვიათი შემთხვევები, რომელშიც გამოვლინებას პოულობენ ღრმა დაბრკოლებები, არამედ ყოველდღიურობის ჩვეულებრივი საშუალო ფორმები.

მაინც რა შეუძლია ხელოვნებას და კონკრეტულად კინოს? – კინოს შეუძლია ცოცხალი უფრო გააცოცხლოს, რეალური ეპოქის თავისუფალი ხედვა შემოგვთავაზოს, ხელოვნება ხომ ერთგვარად „მშვენიერი ტყუილია", რომელსაც მაყურებელი უპირობოდ იღებს და ითავისებს. სწორედ ამას ცდილობდნენ ქართველი რეჟისორები თავის საუკეთესო ნამუშევრებში. დღეს უკვე თამამად შეიძლება ლაპარაკი ქართული კინოს ისტორიულ გზაზე, განვითარების ტენდენციებზე, მიმართულებების მრავალფეროვნებაზე, ესთეტიკურ ბუნებასა და შემოქმედებით სტილზე. ქართულ კინოს არსებობის მანძილზე, პირობითად, ალბათ, ორჯერ აქვს გადატანილი ოქროს ხანა – 20-30-იან წლებში, როდესაც შეიქმნა ქართული კინოს შედევრები – ნიკოლოზ შენგელიას „ელისო", მიხეილ კალატოზიშვილის „ჯიმ შვანთე", კოტე მიქაბერიძის „ჩემი ბებია" ... ეს ის პერიოდია, როცა ქართულ კინოში სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები მოვიდნენ, ადამიანები, რომლებიც ცდილობდნენ, კინო ტექნიკის მონაპოვრიდან ხელოვნებად გადაექციათ. მათ შექმნეს ქართული კინოს ფენომენი. მაგრამ ამ აღმავლობის წლებს, წლებს როდესაც რეჟისორები თავისი აზრის, მსოფლმხედველობის ჩამოსაყალიბებლად ახალ ფორმებს ეძებდნენ, როდესაც კინოს გამომსახველობით მხარეზე აკეთებდნენ აქცენტს, ფორმასა და შინაარსს ჰარმონიულად უკავშირებდნენ ერთმანეთს – პარტიული ნომენკლატურის მხრიდან საშინელი წინააღმდეგობა მოჰყვა. სოციალისტური რეალიზმი სხვა მოთხოვნებს უყენებდა ხელოვნებას, მათთვის ხელოვნება მასებისთვის იქმნებოდა და საჭირო იყო მასების გემოვნების მიხედვით მუშაობა და არა პირიქით, მასების დიდ ხელოვნებასთან ზიარება. ამიტომ გამოუცხადეს ბრძოლა ფორმალისტებს და მალე კინემატოგრაფი, რომელიც სულ უფრო მეტ გამომსახველობით ხერხებს იძენდა, უინტერესო, უსახური გახდა. ტოტალური დასმენების, დაჭერების, გადასახლებისა და დახვრეტების ფონზე, კინო უკვე რეალობას აღარ ასახავდა, ის მთლიანად მოწყდა ცხოვრებას და ეკრანზე სახელმწიფოსთვის მისაღებ რეალობას გვიჩვენებდა, ცხოვრება, სადაც ყველაფერი კარგად იყო და კონფლიქტი მხოლოდ გარდამავლი დროშისათვის ბრძოლა შეიძლება ყოფილიყო. ამიტომ, ფაქტობრივად, 1938-54 წლებში ქართული კინო მწვავე კრიზისს განიცდიდა. ამ კრიზისს ობიექტური მიზეზები ჰქონდა, ჩაკეტილი თვითმყოფადობა მარწუხების მოდუნების მოლოდინში იყო. მოჩვენებითი თავისუფლება სტალინის გარდაცვალებას მოჰყვა. საბჭოთა ხელოვნებაში ეს პერიოდი „ოტტეპელის" სახელით არის

ცნობილი, ასპარეზზე გამოდიან: რეზო ჩხეიძე, თენგიზ აბულაძე. მოგვიანებით კი – ძმები შენგელაიები, ოთარ იოსელიანი, მერაბ კოკოჩაშვილი, მიხეილ კობახიძე, ალექსანდრე რეხვიაშვილი, რეზო ესაძე და სხვები. მაგრამ ეს თავისუფლებაც ილუზორული, წამიერი აღმოჩნდა, ძალიან მალე ყველაფერი თავის ჩვეულ რიტმს დაუბრუნდა. რეჟისორებს ე. და გ. შენგელაიებს, ო. იოსელიანს, მ. კოკოჩაშვილს, მ. კობახიძეს, შემდგომ, ფრანგულის მსგავსად, „ქართული ახალი ტალღის" წარმომადგენლებს უწოდებდნენ. მათ ახალი ხედვა, ახალი „გმირი", ახალი გარემო შექმნეს ეკრანზე.

60-იანი წლების დასაწყისში უკვე ინდივიდმა მიიქცია ყურადღება. გმირობის ხანას გმირი დასჭირდა, რათა მოძრაობაში მოეყვანა უქმად მყოფი სასიცოცხლო ფიზიკური და ინტელექტუალური ძალები. ყურადღების ცენტრში მოექცა ისეთი ადამიანი, რომელიც თავისი ინტელექტუალური მოღვაწეობით, ზნეობრივ-ეთიკური მრწმსით და გრძნობადი სამყაროთი ყველაზე უფრო ახლობელი და გასაგები აღმოჩნდა მათი ავტორებისათვის. მას, როგორც კონკრეტულად ავტორის, ისე მთელი თაობის ნიშან-თვისებები აქვს.გმირში ნათლად იკვეთება ავტორის სახეც და კონკრეტული დროის პრობლემებიც. ავტორები ხან პირველი პირით გველაპარაკებიან, ხან განაზოგადებენ დროის სახეს ან აბსტრაქციის, იგავის, ზღაპრის, სიმბოლოების, მეტაფორების საშუალებით გაურბიან სოციალისტურ რეალიზმს და საკუთარ სამყაროს – საინტერესოს და უჩვეულოს ამკვიდრებენ ეკრანზე, წარსულის ნოსტალგიას იწვევენ, ფესვებზე ლაპარაკობენ და გამომსახველობითი საშუალებების ძიებასთან ერთად, ეკრანზე საბჭოური ცენზურის პირობებში, რეალობის საკუთარ ინტეპრეტაციას გვთავაზობენ.

80-იან წლებში ქართულ კინოში ახალი ძალა მოდის. მთავარი ხაზი, რომელიც ამ თაობის რეჟისორების შემოქმედებას თან სდევდა და რაც მათ სხვა თაობის რეჟისორებისაგან განასხვავებდა „გმირი" იყო. გმირი, რომელიც სინამდვილეს გაურბოდა და სოროში იმალებოდა. მაშინ გაქცევა გმირობის ტოლფასი იყო, მათი პროტესტი უმეტეს შემთხვევაში – ჩუმი და არა აგრესიული. გმირი ყველაფერს თავის თავში მალავდა, დიალოგს გაურბოდა, ხშირად გამოსავალს სმასა და ნარკოტიკებში ხედავდა. 80-იანელთა პრეტენზიები – პრეტენზიებად დარჩა. ახალგაზრდების „გმირი" უფრო აპათიურ-ანემიური იყო, ვიდრე „ალავერდობისა" და „გიორგობისთვის" გმირები, მათ მხოლოდ საზოგადოებასთან გაუცხოვება აახლოვებს, მიუხედავად მასიდან გამორჩეულობისა, ის მაინც პასიური გმირია, რადგან არ ცდილობს რაიმე შეცვალოს. „გმირები" – გაურბიან პრობლემებს, ბედისწერას ემორჩილებიან, უყველაფერში მხოლოდ ცუდს ხედავენ, ნათელი ფერები რუხმა ფერებმა შეცვალეს, იუმორი – სარკაზმა. 80-იან წლებში ასეთი „გმირები" სიმპათიას იმსახურებენ. „გმირი" სოცრეალიზმს ვერ ეგუებოდა, მამების თაობას ჩუმ პროტესტს უცხადებდა და ნიჰილისტურად ყველაფერს უარყოფდა.

90-იან წლებში მდგომარეობა რადიკალურად შეიცვალა. თუ ჩვენი საზოგადოების ცხოვრება მეტ-ნაკლებად მდორედ, უინტერესოდ ვითარდებოდა, თუკი წლების განმავლობაში, ჩვენ სხვისი იდეების, თავსმოხვეული ცხოვრების მოდელის მონები ვიყავით, ახლა საქართველო უკვე დამოუკიდებელი, დემოკრატიული რესპუბლიკა გახდა. კომუნისტური რეჟიმი დაემხო, ჩვენ გავთავისუფლდით, სამოცდაათწლიან მონობას წერტილი დაესვა. შეიცვალა საზოგადოება, შესაბამისად უნდა შეცვლილიყო ხელოვანი და „გმირი" ეკრანზე. ცხოვრება საოცარი ტემპით წინ მიიწევს, მოვლენას მოვლენა ცვლის, ჩვენმა ქვეყანამ გადაიტანა სამოქალაქო ომი, დავკარგეთ სამაჩაბლო და აფხაზეთი, მოვაწყვეთ ვარდების რევოლუცია, გადავიტანეთ რუსეთის აგრესია, ხელოვანი და მით უფრო „გმირი" – სოროში ვეღარ იჯდება, ეს უკვე გმირობა აღარ არის. სამწუხაროდ ისტორიული კატაკლიზმების ფონზე, სულ უფრო გაუგებარი და უმისამართო ხდება დღევანდელი ქართული კინო და ახლა უკვე მაყურებელს უჩნდება ნიჰილისტური დამოკიდებულება ქართული კინოს მიმართ.

21-ე საუკუნის ქართულმა კინომ სულ სხვა რეალობა შემოგვთავაზა. ახლად აშენებული „შუშის სამხეცეები", გადანათებული თბილისის ქუჩები, უსახური, „მე" დაკარგული გმირები. გოგონები სლაიდიდან, თბილისური ლავ სთორი, უშენოდ მგონი მოვკვდები, გული+, ჭამა და სექსი, ყველაფერი კარგად იქნება, - გვარწმუნებენ ეკრანიდან და იმავე რეალობას გვთავაზობენ რასაც პროპაგანდას უწევს სატელევიზიო არხების უმეტესობა. ეს ჩვენი საზოგადოების ის ნაწილია, რომელიც ჭამაზე, სექსზე, საღამოს კლუბებზე, მოდის კვირეულებზე, სილამაზის კონკურსებზეა ორიენტირებული, ამ საზოგადოებას არ აინტერესებს სოციალური თემები არა იმიტომ, რომ ეს თემები უკვე მოგვარებულია, არამედ უბრალოდ მათი მიზანია სანახაობა შექმნან, იხალისონ თვითონ და ახალისონ მაყურებელი, რომელსაც შეიძლება არც აქვს ბილეთის 10 ლარი. მასებზე ორიენტირებულ პროდუქციას ვერ მოვთხოვთ ხარისხს. ასე მხოლოდ აქ ჩვენთან ფიქრობენ. ფილმიდან ფილმში გადადიან მსახიობები, რომლებიც ერთსა და იმავე პერსონაჟებს ქმნიან სხვადასხვა რეჟისორების ფილმებში, ვნებას, სიყვარულს მოკლებული პერსონაჟები თუ მარიონეტები რეჟისორების ხელში. საოცარი თვითკმაყოფილება სდევს მათ ნამუშევრებს, გაპიარებული უნიჭობა სუფევს ქართულ კინოში. თუმცა არის სხვა კინოც მცირე დოზებით, რომლებიც უკვე ვითომ მოძველებულ ნარკომანიის თემას ეხება – „სუბორდინაცია", „ქუჩის დღეები", კონფლიქტები – „გასეირნება ყარაბაღში", „კონფლიქტის ზონა", „გაღმა ნაპირი". ფილმების დიდი ნაკადიდან მაინც შემდეგ ფილმს გამოვყოფდი გიორგი ოვაშვილის „გაღმა ნაპირს" ლევან კოღუაშვილის „ქუჩის დღეებს" და გიორგი მასხარაშვილის „მესაათეს".

კინო ვერ იტანს სწორხაზოვნებას, რეალურ ცხოვრებასთან მაქსიმალურ მიახლოვებას. კინო ცდილობს ჩაწვდეს ხილულისა და უხილავის არსს. ქართული კინო პოეტურ უმწეობასა და ემოციურ სიღატაკეს განიცდის. ქართულ კინოს სჭირდება ახალი ესთეტიკა, მხოლოდ ამ შემთხვევაში გათავისუფლდება კინო ფსევდოგმირებისა და პრობლემებისაგან. ახლო ხედები, უჩვეულო რაკურსები, რითმული მოძრაობა, დრამატული, ემოციური, პლასტიკური კინემატოგრაფი ქართულ კინოს კვლავ ხელოვნების რანგში აიყვანს. ეკრანი წალეკა ბრტყელმა მიზანსცენებმა, ხელოვნურობამ, გულწრფელი უშუალობა – მანერულობაში გადაიზარდა, ინდივიდუალისტური ბუნტი, გაიაზრონ სამყარო – კრახით დამთვარდა. როცა დროებითს გამოედევნები, ისტორიიდან და დროიდან ამოვარდები. კინომ დაუფარავად უნდა აჩვენოს ადამიანს საკუთარი გადაგვარება, თავზარი დასცეს, შეაშფოთოს, შეაძრწუნოს, საკუთარი ხედვით და ამით კვლავ გაადამიანურების პათოსი აღუძრას. fp

if...

სტუდენტური თავბრუსხვევა [მუცვლით მეზღაპრეები]

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის მძიმე კარს აღებს. კიბეზე სწრაფად არბის. სამლოცველოდ გადაკეთებული გრძელი კორიდორიდან გამოჭრილ საკმევლის კვამლს აპობს და ტუალეტისკენ იღებს გეზს.

ერთი წუთის საქმე აქვს. აქ გაჩერებას ვერ იტანს. გულს შემოეყრება ხოლმე. ბუფეტის ლობიანების სუნზე. ბიბლიოთეკის ჩამყაყებულ ატმოსფეროზე. ეზოს ჟრიამულზე. ლოტბართა გაუგებარი ჯგუფის გალობაზე. დეკანატებისა და აუდიტორიების პროვინციულად ფამილარულ გარემოზე. აქ მისი ადგილი არ არის.

წუხელ გაათენა. ბრრ, არაყი მძიმე გასახსენებელია.

თავის ოთახში უნდა. კარს გამოიკეტავს, კომპიუტერს მიუჯდება და პა რაპაპაპაპარა / პარარარაპაპამ . მე რეაქციას ვიწვევ/ და რეაქცია მშობს, მე ახალ ტალღას ვიწყებ/ რომ გაგიტანო შორს. ამ ბოლო დროს მაგრად ამოიჩემა.

ტუალეტამდე კიბეს ჩარბის

გენო იჩითება.

- სალამი, ამხანაგო!
- კომკავშირული სალამი დამსახურებულ არტისტს! შევასრულეთ გეგმა?
- გადაჭარბებით!

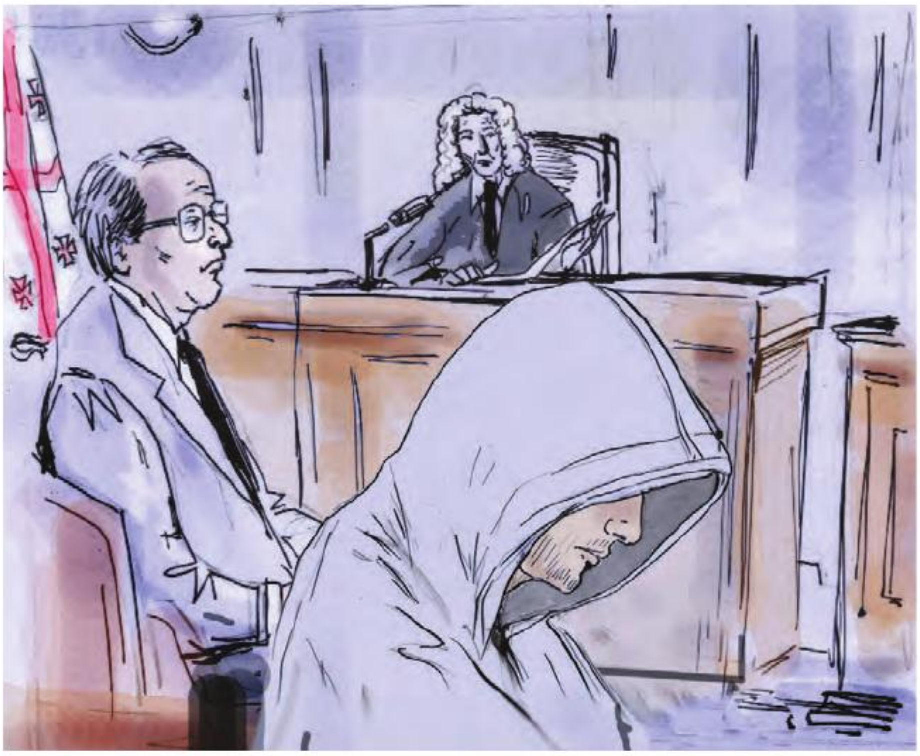
ჩანთიდან პაკეტს იღებს. უკიდებენ.

- ნწ, ნწ, ბატონი სოსოს ლექციაზე რა პირით ახვალ, ჭაბუკო?
- გაგიჟდი?! მაგას მოწეულზეც ვერ გაუძლებს კაცი. არ ავდივარ საერთოდ. დავიბრიდები მოწყენილობით.
- გაგრიცხავენ, ბაბუ, თუ მასე გააგრძელე.
- რას ამბობ, ჭკუას კარგავს ჩემზე. რაღაცნაირი კაი ტიპი ხარო... მარა პრეტენზიულიო
- პრეტენზიულიოო... აპა, როგორ შეიძლება!
- მაგარი ცუდი ტონია! ოღონდ, შე-შემოგევლე, ჩემგან ნუ დაიწყებ წუთისოფლის მანკიერებათა გამოსწორებასო..
- კიდე კარგი, დაწუნებული 100 ქულა არ აგილაწუნა სახეში. „იდეალისტ ნესშასტნი"..!
- მეც ეგ არ მინდოდა?! იმ დღეს ზურას ახალ ფილმს დაუდგა ძეგლი. ნახე შედევრი?
- ნი ნერვნიჩიაი, ბაბუ..
- არა, პროსტა, ფსიქო-ფილოსოფიური განსჯა ყოფიერების აუტანელ სიმსუბუქეზე (!) გმირი – გამოკიდებული ცასა და მიწას შუა (!) მტყუან–მართლის მარადიული ჭიდილი (!) კი მოუწყობდა კაცი ბევრ ჩემ ნაცნობს პატარა ტრიბუნალს.
- ტოჟე მნე, სოლომონ ბრძენი.

ნაპასს არტყამს. მუხლებში სისუსტეს გრძნობს. გამოსახულება ებინდება. ტუალეტის კაბინა კონტურებს კარგავს და იწელება. საიდანღაც ჩაქუჩის მონოტონური, გამაღიზიანებელი ხმა და ქაღალდების შრიალი ესმის. ტუალეტისა და კვამლის ნაცნობი სუნის მაგიერ, ცარცისა თუ ტალკის თეთრი ბუღი დგება. ხვდება, რომ სასწრაფოდ უნდა ჩამოჯდეს...

შორიდან ხმა: მოსამართლე მოდის, გთხოვთ ფეხზე წამოდგეთ...

კაცმა არ იცის საიდან მოვიდა ეს ხალხი. ზო-



გი შავ მანტიაშია. ყურადღებას არ აქცევენ.
იგივე ხმა უფრო ახლოდან: სტუდენტების საქმე №..
გამხდარი მოსამართლე დახვეულ პარიკს ისწორებს და კითხვას იწყებს:
ქართული სტუდენტური კინო ეჭვმიტანილია კინემატოგრაფიული კოდექსის რამდენიმე მუხლის დარღვევაში..
ბრალად ედება:
კინემატოგრაფიული მგრძნობელობის მრავალგზის ღალატი;
სხვა ხელოვნებების გამომსახველობითი საშუალებების გადაჭარბებული გამოყენება;
ესპერიმენტულობისა და „შემოქმედებითი ხულიგნობის" დეფიციტი;
საკუთარ თავში ჩაკეტვა და არაკომუნიკაბელობა.

მოსამართლე: ბრალდებულს ეთქმის რამე?
რეპლიკა: ბრალდებული გასულია.
მოსამართლე: ვიძახებთ პირველ მოწმეს ბრალმდების ინტერესის წარმოსადგენად.
ექსპერტის სიტყვა:
მოწყვეტილი თანამედროვე საზოგადოებრივ პროცესებს და იზოლირებული გარე სამყაროსგან, ქართული სტუდენტური კინო დიდი შემართებით აგრძელებს სამამულო კინემატოგრაფის ყველაზე ცუდ ტრადიციებს. სინამდვილის უგულებელყოფითა და ალტერნატიული, ფსევდორეალური სამყაროსთვის თავის შეფარებით, სურს დღესაც იგავური და ალეგორიული ენით იმეტყველოს; მაშინ, როცა ასეთ არჩევანს საბჭოთა ცენზურის მოტყუების საჭიროებით ვეღარ გავამართლებთ. შესაბამისად, ლეგიტიმური უფლება მაქვს, ის გარემოსა და რეალობის გაუგებარ, უსაფუძვლო იგნორირებაში დავადანაშაულო.
სტუდენტურ კინოს არ აინტერესებს ჩვეული რეალობა, ქუჩა, ხალხი, მოძრაობა, სიცოცხლე - არამედ მიდრეკილია სიბნელის, ჩაკეტილობის, უჰაერობის, თეატრალურობის, უმოძრაობის, სიყალბისა და პათეტიკურობისკენ. შესაბამისად, ამ გაგებით ის ნეკროფილურია...
ხმამაღალი რეპლიკა დარბაზიდან: მოგიკვდათ დედა! ასეთი რამეების თქმა შეიძლება? ამ ბავშვების დატუქსვა დანაშაულის ტოლფასია. საერთოდ, ბავშვებს რომ ბევრი ეპატიებათ, არ გაგიგიათ, კაცო? არ ყოფილხართ პატარები? რაც არ უნდა ილაპარაკოთ, ქართული კინოს ფენომენი მთელ მსოფლიოშია ცნობილი. ნუ, ქართველები ზოგადად ნიჭიერი ერი ვართ.
მოსამართლე: სიწყნარე დარბაზში! გთხოვთ, განაგრძოთ...
...ეჭიდება რა დიდ ფსიქო-ფილოსოფიურ, ეგზისტენციალურ თუ ტრანსცენდენტულ თემებს, (სტუდენტური კინო) ბუნებრივია, ვერ ახერხებს მათ ადეკვატურ მხატვრულ გადაწყვეტას და როგორც წესი ძალიან სწორხაზოვან, ინფანტილურ პასუხებს უძებნის ისეთ „გამძლე„და მარადიულ კითხვებს, რომელნიც ყველა ეპოქაში ფილოსოფიის, თეოლოგიის თუ ხელოვნების კვლევის საგანი იყო. დამეთანხმებით, ამას მხოლოდ თვითკმაყოფილებაში ჩავარდნილი რეჟისორი თუ მოისურვებს. თავისთავად ამბიცია, ცუდი სულაც არ არის, მაგრამ სტუდენტურ ფილმებში სრულიად სტერილური პერსონაჟების ყოვლისმომცველ ხატამდე განზოგადების პრეტენზია ჩანს; არადა, გაუგებარია, რატომ შეიძლება უფორმო, კონკრეტიკას და დამაჯერებლობას მოკლებული გმირი ჭეშმარიტების მღაღადებელ კრებით სახედ გადაიქ-

ცეს. პერსონაჟი ბიოგრაფიის, მეხსიერების, დამაჯერებელი ფიზიკური სხეულის, სიღრმის გარეშე, მზა რეცეპტებს იძლევა მაყურებლისთვის. შავ-თეთრი გმირები, შავ-თეთრი დამოკიდებულებები - ქართული სტუდენტური კინო დალტონიზმით არის დაავადებული. ერთ პატარა მოკლემეტრაჟიან ფილმში ყველა კითხვა პასუხგაცემულია, რეალური კონფლიქტი არ არსებობს. ეჭვი არ ჩნდება... მოსამართლე საკუთარ ფშვინვაზე შეკრთება და ფხიზლდება. დაბნეული იმეორებს
შეკითხვას: ბრალდებულს ეთქმის რამე?
დუმილი.
რეპლიკა: ბრალდებული გასულია.
დაცვის სიტყვა:

წამოყენებული ბრალდება ძალიან მძიმე და სერიოზულია. მინდა პატივცემულ ექსპერტს მეტი გულისხმიერებისკენ მოვუწოდო. თქვენი ანალიზი სპეციფიკურად კინემატოგრაფიულია; არ იძლევა განზოგადების საშუალებას; არ ამჟღავნებს ინტერესს პრობლემის სათავეებისადმი. აქ თქვენ შედეგებზე საუბრობთ, მაგრამ გვერდს უვლით მიზეზებს. ეს მიზეზები კი, რეალურად, ის გარემოებებია, რომლებშიც ახალგაზრდებს ფორმირება უწევთ – დაბალკვალიფიციური, საბჭოური მენტალობის ლექტორები, უსარგებლო ლექციები, სტუდენტების დარღვეული უფლებები... არ მეთანხმებით, რომ სტუდენტი მსხვერპლია ქმედითუუნარო უნივერსიტეტის - ამ სფეროში უალტერნატივო ინსტიტუციის, რომელსაც, აუცილებლად უნდა დავაკისროთ თავისი წილი პასუხისმგებლობა? არ გეჩვენებათ, რომ ინსტიტუციებთან ბრძოლა სტუდენტის ძალებს აღემატება? ბუნებრივია, სოციო–პოლიტიკური და კულტურული კონტექსტები უნდა იყოს მძიმე ბრალდებათა შემამსუბუქებელი გარემოება...

კარი ცერემონიულად იღება. ტრიბუნისკენ მტკიცე ნაბიჯებით მოემართება, ხელჯოხიანი, საშუალო ასაკის კაცი. თავდაჯერებულად ტრიალდება დარბაზისკენ, ქუდს და შარავანდედს იხსნის და იწყებს:

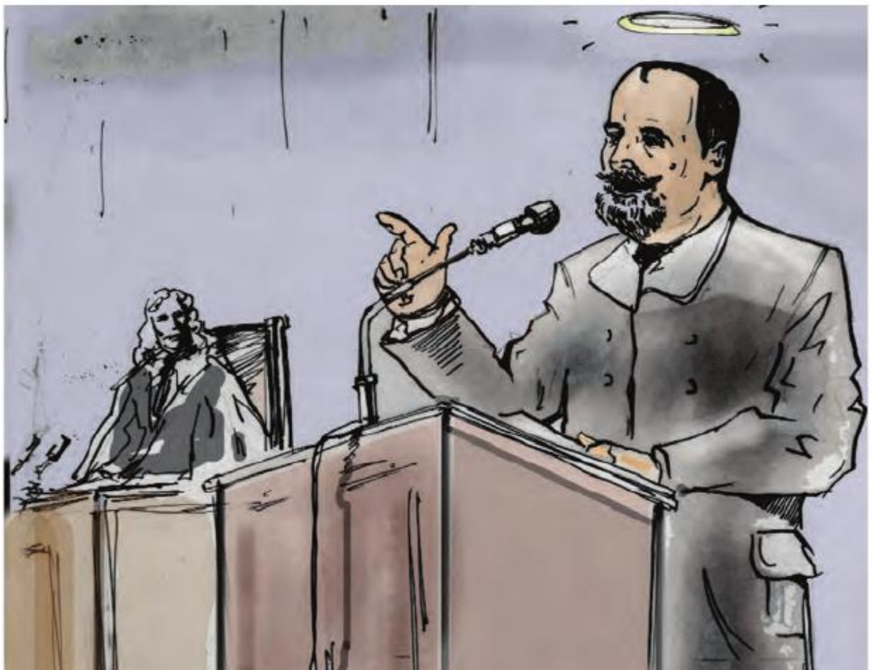
ილიას სიტყვა:

ახალგაზრდა სინემატოგრაფისტებზე სჯა-ბაასი გაგიმართავთ და ერთი ნიშნეული საგანი კი უგულისყუროდ მიგიტოვებიათ. შესაძლებელია კი, რომ მხატვრულის სურათის ყმაწვილი დირექტორი თავისი ცხოვრების „ჩოტკში“ საზოგადო ცხოვრების ამბებს არ მიათვლიდეს და მხოლოდღა ოთხ კედელს შუა გამოკეტილი, ფიქრობდეს: ა ცა, მანანა ჩამოიყრება და პირში ჩამივარდებაო. სად არის ის პატიოსანი თავგამომეტება, თუ გნებავთ, ვაჟკაცური წინდაუხედავობა, რომელიც ყმაწვილ-კაცობის აუცილებელი ღირსება და კუთვნილებაა?

ნურავინ კი დამამუნათებს, მაგრამ ჩვენს ახალგაზრდებს მოურჩენელი სენი შეჰყრიათ უქმობისა, თავის-თავის არპატრონობისა, თავის-თავის არ-შველისა. ზოგნი პასუხად ამას უბნობენ - ავადმყოფებს სად გვაქვს გარჯის თავი, დიაღაც, სხვებმა თუ არ იზრუნეს, ნელ-თბილი სიოც ადვილად მოგვერევაო. ისიც კარგად მომეხსენება, საზოგადოდ, რაოდენის რისკის წინაშეა დაყენებული, ესე ვსთქვათ, იმუნიტეტიანობა-დაჩლუნგებული ორგანიზმი. მაგრამ ნუთუ მხოლოდ ეს კმარა მიზეზად. დიაღ, შესაწყნარებელი გარემოებაა, მაგრამ არამც და არამც - გამამართლებელი.

რომელი საზოგადოებაც, თუ ცალკე კაცი, სხვაზედ დანდობილია და თითონ გულ-ხელი დაუკრეფია, იმას ამ ქვეყანაში პური არ-

სობისა ვერ გამოუცხვია და საცა ეგ პური არ არის, იქ არც სიცოცხლეა - იქ მკვდარი მკვდარზეა აკიდებული, საფლავამდე წასაღებად. თქვენებურ ყაიდაზედ რომ ვსთქვათ, ამდაგვარი საზოგადოება, ნეკროფილურია.
ილია ექსპერტს უკრავს თვალს და ხელში ნერვიულად ათმაშებს შარავანდედს.
თუ სიმართლე გწადიათ, თვითმოქმედება, გამრჯელობა, მხნეობა აი, ეს არის ჩემი დევიზი იმ უგემურად ნაღეჭი და გადაუმუშავებელი ლოზუნგის საპირწონედ – ჩვენი ერის ნიჭიერებაზედ.
ხელოვანს კაცს შრომისმოყვარეობის ხოში დროზე ადრე თუ არ აღეძრა, მაშინ, უცილობლად, პრეტენზიულობის ჭია შეუჩნდება და ჯერ კიდევ უმწიფარ ნაყოფს ხელოვნების ხისას, ოდენ პრეტენზიულობით დააჭიანებს.
უცებ, გალობის ხმა გაისმის: „თუ თვით არ ვიღწვით, ვერ ვპოვებთ კეთილსა შესაკრებელსა" . ამ ფონზე ორი ანგელოსი წმინდა ილია მართალს შარავანდედს არგებს და ჭერისკენ აუჩინარებს.
ანგელოსთა დასის ექო ჯერ კიდევ დარბაზში ჟღერს, როცა შემოსასვლელი კარი ფეხის კვრით იღება და დარბაზში გორგოლაჭიანებიანი სკამით ვიღაც მოხრიგინებს. პუბლიკას სწრაფად შეავლებს თვალს, პროკურორისკენ გაგორდება და ზურგზე ხელს შინაურულად მოუთათუნებს:
– შემაგვიანდა ცოტა, გივიას კაბინეტში ვსვმდით ბიჭები. აბა როგორ მიდის საქმეები? ვიფიქრე, ერთ–ორ სიტყვას მეც შევაწევ–თქო..
სოსო:
ეხლა, მე რო ლექციაზე შევედი, ბავშვებს ვუთხარი: ნუ, რა უნდა გასწავლოთ? ელემენტარული ისინი იმედია, იცით. ამათ მითხრეს, ვიცითო. ხოდა, ეხლა მე მეტი რა უნდა ვასწავლო. მე აიმ კინოზე ვმუშაობდი...ჰო, იცით ეგა? ხოდა მაგარი ისტორია იყო მაგაზე. მოსკოვში რომ წაიღეს... დილით ძმაკაცი გამოდის და მეუბნება, პოლონეთში მივდივართო. გამიკვრიდა ტო. კაროჩე წავედით. დავათვალიერეთ იქ რაღაცეები... პოლონელებს საერთოდ... ჰოდა ეს გოგო მეუბნება...
ნუ ეხლა, ბავშვებს აინტერესებთ. რატო არა. ჩვენ საბჭოთა კავშირში მაინც დავდიოდით რა და ესენი ვერსად ვერ დადიან. მე ვუყვები ამათ... თვითონაც კითხვებს მისვამდნენ, ეხლა რამე სხვა რო სდომებოდათ, რაღაცას მეტყოდნენ, ხო? ძაან მეგობრული ურთიერთობა გვაქვს ეხლაც. კაი ბავშვები არიან. არ არიან ცუდები.
დავალებებს რა ეხლა. რა უნდა დამევალებინა. ერთს ვურჩევდი, რომ ბევრი ეწერათ. აი, ჩემი მაგალითი მოვუყვანე... გაჩერებაზე ვარ და ორი ქალი დგას... ხოდა, ეგეთი სიტუაციები ბევრია რა, და უნდა ჩაიწერო. ბლოკნოტი უნდა გქონდეს და წერო შიგნით ყველაფერი. ეხლა, მეტს ვერ ასწავლი რა, ვერაფერს. თუ ბავშვებთან მეგობრობა გინდა, არ უნდა დაავალო არაფერი... ნიჭიერია ქართველი კაცი, არ დაიკარგება.. ეხლა ამათ ხო სტუდენტებს ვერ დავაქმევ არა, ყველანი შვილებივით მიყვარან....
...აქაც ამას უსმენს. ძლიერი „დეჟა ვუ". ყურები ეგუბება. უკვე რამდენჯერ უგრძვნია თავი ზუსტად ასე - საჭირო დროს, საჭირო ადგილას. დადგა მომენტი! ატროფირებული მეტყველების ორგანოები უნდა გამოაცოცხლოს. სანამ გამბედაობის მოჭარბებას გრძნობს. მაგრამ, იქნებ, ისევ ჩუმად დარჩეს? რა შეიცვლება რო?
– პატივცემულო მოსამართლევ, სიტყვას ვითხოვ!
ჩემი სიტყვა:
აი, ესეც მამაჩემი (ხელს სოსოსკენ ვიშვერ) შეხედეთ. უსმინეთ. ესეც, ჩემი დასამხობი ხატი და შესარყევი ავტორიტეტი – ესეც ჩემი ყველაზე ძლიერი მტერი... ესეც, ჩემი მთავარი კონფლიქტი, ჩემი ზრდის მოტივაცია და ჩემი თვითგანვითარების იმპულსი.
მამაჩემმა კულტურა ვერ შექმნა. ის უმწიფარია, დღემდე ბავშვი - ოთხზე მცოცავი პარტიულობიდან დემოკრატიულობამდე, დემოკრატიულობიდან - რელიგიურ ხსნამდე. ჩემი მშობლის დანატოვარი უმაქნისობა, უძრაობა და კონფორმიზმია. ერთადერთი გაკვეთილი - მორჩილება.



როგორ წარმოგიდგენიათ ამ უძლურ არსებასთან ჯანსაღი კონფლიქტი? სად არის ძალთა თანაფარდობა? იქნებ ამიტომ ვერ იწერება ნამდვილი „კიკეთის მანიფესტები". ამიტომ არ არსებობს საკმარისი იმპულსი რეაქციისთვის.

ჩვენი კინემატოგრაფიული მემკვიდრეობა, ბაბუების კინოა, ვინ დაწერს მანიფესტებს საყვარელი, ბუნჩულა აჩრდილებისგან გასათვისუფლებლად?

ჩემგან არც არასდროს ელიან ბევრს. მე არაფერი მიბიძგებს პროგრესისაკენ. მე ყველა შემთხვევაში საყვარელი შვილი ვარ. ჩვენთან ხომ „ნიჭიერი, მაგრამ ზარმაცი" მოსწავლეები ყოველთვის განსაკუთრებულად ძვირფასები და გამორჩეულები არიან. ეს სტატუს ქვოა. კულტურას ჩვენ უმაქნისებიც ვუყვარვართ. ისე, როგორც სამშობლოს, ისე როგორც დედას... მოტივაცია ზრდისთვის - ნული !

ეგებ ხშირად შეეხსენებინათ, რომ ხელოვნება - კინო უფრო იარაღია, ვიდრე კომფორტული თავშესაფარი. სივრცე, რომელიც ნამდვილ თავისუფალებას გაძლევს, რომ მისი ადგილი ადამიანთანაა, მისი ყოფითი პოეზიის მოხელთების მცდელობაში, და არა კვარცხლბეკზე.

ეგებ, ოდესმე მომბეზრდეს ეს საბჭოთა რიტორიკაც, რომლითაც მეალერსებიან და თავზე ხელს მისვამენ, ეგებ, ოდესმე მივტრიალდე და ვთქვა, რომ არ მჯერა.

არ მჯერა კინო - მოძრაობის ხელოვნება - გაკეთებული საზოგადოებრივად მკვდარი, პასიური ინდივიდის მიერ.

არ მჯერა, რომ ჩვენი ვადაგასული, ფუყე ტრადიციები არ ექვემდებარება გადახედვას, რელიგიური ფარისევლობა კი - კრიტიკას.

არ მჯერა, რომ არ მომეპოვება მთელ ქვეყანაში, თუნდაც რამდენიმე თანამოაზრე.

არ მჯერა, რომ ლიბიდოსეული პრობლემები ნაკლებად გვაწუხებს, ვიდრე მაღალი მატერიები.

არ მჯერა, რომ ჩემი თაობა ვერასდროს გახდება პოლიტიკურად და სექსუალურად თანაბრად მხნე.

არ მჯერა, რომ მას არ შეუძლია იყოს ფხიზელი, საჭირო დროს სიმართლის მთქმელი, სამართლიანი პრეტენზიის მქონე, რომ ცოტა უფრო გულწრფელი, სუფთა და არაგულგრილი თვალი აქვს ვიდრე სხვებს..

არ მჯერა, რომ შეიძლება სტაგნაცია სამარადისოდ გაგრძელდეს და რომ მე განწირული ვარ გულგრილობიდან გულგატეხილობამდე გზა გავიარო, მამაჩემივით...

არ მჯერა ექსპერტებისაც, იმიტომ რომ ყოველთვის არ მესმის რა ენაზე ლაპარაკობენ.

არ მჯერა, არც ამ სასამართლოსი მჯერა, იმიტომ რომ ის მხოლოდ კანაფით გაღიზიანებული ჩემი ტვინის ნაყოფია.

ყველაფერი ლაგდება. სახიდან სიმხურვალე გადასდის. გენოც სხვებთან ერთად ორთქლდება. მარტოა. აღმოჩნდა, რომ უნიტაზზე ზის. იმრიზრება. პალტოს კალთებს იფერთხავს. რა ტექსტით გამოვიდა? ჰაჰა, ხმამაღლა თუ ლაპარაკობდა, მერე ნახე შენ. კიდე კაი, კაციშვილი არ შემოსულა. პირსაბანს დაეყრდნო. სარკეში ჩაიხედა. ცივი წყალი შეისხა. უნივერსიტეტის ეზოში გავიდა. კუთხეში, ხის სკამს მიეყდრნო. ხალხს მიაშტერდა. რა ექშენი იყო? ამათ არც დაესიზმრებათ. ილია. მართალი კაცი. კაი კაცი. სიცილი აუტყდა. წუხელ სცენარს წერდა. მთვრალი. მარა, ეს სასამართლო რაღა იყო. „მონანიება". კოშმარი. სახეზე ხელები მოისვა. სოსო დაინახა. ეტყობა, ლექცია დამთავრდა.

- სად იყავი ბიჭო? შენ ვსეზნაიკა ხარ და ლექციები არ გეკადრება, თუ როგორ არის საქმე?

- მე და გენომ მოვწიეთ და აღარ ამოვედი.

- გენო ვიღაა?

- ბაბუაჩემი. გენადი.

სოსომ თავი გადააქნია.

- ეხლა, რა უნდა გელაპარაკო.

- გეუბნებით. მუნდშტუკით ეწეოდა.

სოსოს სახე დაეჭყანა და გატრიალდა.

- სუ გამაყლევდნენ ეს ბავშვები. fp

ირაკლი ჩხიკვაძე

ზურა მაღალაშვილი

გოჩა ჟორჟოლიანი

მრგვალი მაგიდა

ლევან კოღუაშვილი

დათო პატარქალიშვილი

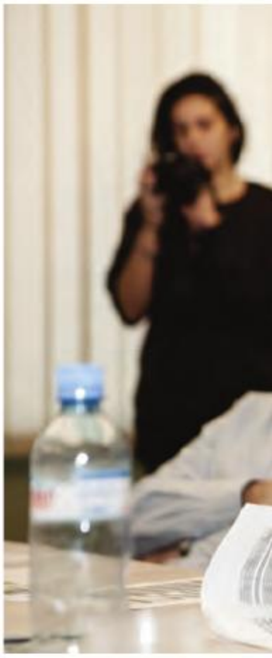
22 ნოემბერს საქართველოს ეროვნულ კინოცენტრში ჟურნალ FILM PღINთ-ის ინიციატივით მოეწყო შეხვედრა თემაზე – „რა ღირს კინოწარმოება საქართველოში“. მრგვალ მაგიდასთან სასაუბროდ შეიკრიბნენ ეროვნულ კინემატოგრაფში მოღვაწე სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები. შეხვედრაში მონაწილე პროდუსერებს რამდენიმე დღით ადრე დაურიგდათ ბიუჯეტის ფორმა, რომელიც მითითებული „ლეგენდის“ მიხედვით შეავსეს. აღმოჩნდა, რომ მოწვეულ სტუმრებს მრავალი თემა აწუხებთ, აღელვებთ და აკამათებთ, მაგრამ ყველას კინოს კეთების ვნება აერთიანებს, რაზეც ისინი ერთხმად თანხმდებიან.

FILM PRINT გთავაზობთ მრგვალი მაგიდის ყველაზე საინტერესო მომენტებს.

მონაწილეები:

[1] ლევან კორინთელი (პროდუსერი)
[2] ზურა მაღალაშვილი (პროდუსერი „სინეტეკი“)
[3] ვოვა კაჭარავა (პროდუსერი)
[4] დათო პატარქალიშვილი (პროდუსერი)
[5] ირაკლი ჩხიკვაძე (პროდუსერი/რეჟისორი)
[6] გოჩა ჟორჟოლიანი (კინოცენტრის სუბსიდირების დეპარტამენტის უფროსი)
[7] პაატა გოძიაშვილი (ხმის რეჟისორი)
[8] ლევან კოღუაშვილი (კინორეჟისორი)
[9] კოტე ჩლაიძე (კინოკომისიის დეპარტამენტის უფროსი)

მოდერატორი თამარ ტატიშვილი (ეროვნული კინოცენტრის დირექტორი)



თამარ ტატიშვილი: დღეს ჩვენი შეხვედრის მიზანია, დავადგინოთ, საშუალოდ რა ჯდება ფილმის გადაღება საქართველოში. თემაზე სასაუბროდ მოვიწვიეთ განსხვავებული მიმართულების რამდენიმე პროდუსერი და კინოში მომუშავე სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები...

ლევან კორინთელი: მახსოვს ჩხიკვა (რეჟისორი/პროდუსერი ირაკლი ჩხიკვაძე F/P) ამბობდა, – 5 ათას ლარად კინოს გადავიღებო... ისევ მაგ აზრზე ხარ?

ირაკლი ჩხიკვაძე: გადავიღებ...

თამარ ტატიშვილი: მოდით, დავიწყოთ ვოვა კაჭარავათი. ვოვა, ორი სიტყვით მოგვიყევი ჩვენს მიერ გამოგზავნილი „ლეგენდის“ მიხედვით შენი შევსებული ბიუჯეტის შესახებ.

ვოვა კაჭარავა: გამონაკლის შემთხვევებში, ფილმი იაფად ალბათ ყველას გადაუღია, მაგრამ ეს არ არის რეალობა. ყველას, ვინც ფილმზე მუშაობს, უნდა ჰქონდეს ნორმალური ხელფასი და ეს სახელფასო ტარიფები უკვე დადგენილია. თქვენი ლეგენდის მიხედვით შევსებულ ბიუჯეტებში, რასაკვირველია, აცდენები გვაქვს მე და ზურას...

ლევან კორინთელი: იაფად კი გააკეთებ ფილმს, მაგრამ აქ ხარისხზეა ლაპარაკი... ხარისხი ზრდის ხარჯს...

ვოვა კაჭარავა: გეთანხმებით. ამ ბიუჯეტის შევსებისას მე გავითვალისწინე მაღალი ხარისხის განათება და, შესაბამისად, თანხაც მაქსიმალური დავწერე. ექსტერიერის 20 დღე იყო მითითებული. მოცემულობაში იყო 2 კ. კამერა. კამერის ფასი ხარისხის მიხედვით იწევს, 300 დოლარიდან ზევით... ბიუჯეტი გამოვიდა 708 ათასი ლარი.

ლევან კორინთელი: მე მოკლედ ვიტყვი – კარგი ფილმის დღე ჯდება 10 000 დოლარი, ცუდი ფილმი – 500 დოლარი. ვგულისხმობ ხარისხს და ვლაპარაკობ მხოლოდ წარმოებაზე. ამას ემატება პოსტ-პროდუქცია, რომელიც მთელი ბიუჯეტის 30 პროცენტია...

ზურა მაღალაშვილი: მეც ვეთანხმები ამ აზრს. ჩვენ ისე ვაკეთებთ ფილმებს, რომ დახარჯულ ენერგიაში ფულს არ ვიღებთ, მაგრამ რომ დავთვალოთ, დღე 10 ათასი დოლარი გამოვა. მე ჯიბეში 3 ათასი ლარითაც შევძლებ გადავიღო ფილმი; მარტო მე კი არა, ყველა, ვინც აქ ვსხედვართ შევძლებთ ამას, მაგრამ რის ფასად? მსგავსი რამ ერთხელ ალბათ ყველას უკვე გაკეთებული გვაქვს და მეორეჯერ იმ ხალხთან: მსახიობებთან, გამნათებლებთან, ხმის რეჟისორებთან და ა.შ. მისასვლელი პირი აღარ გვაქვს. ის იყო ბავშვობა, რომელიც გავიარეთ და ახლა გვინდა ელემენტარული კომფორტი...

თამარ ტატიშვილი: რას გულისხმობს ეს ელემენტარული კომფორტი? 350-ათასიანი ბიუჯეტი აკმაყოფილებს ამ ელემენტარული კომფორტის პირობებს?

ზურა მაღალაშვილი: კი, საკმარისია...

ირაკლი ჩხიკვაძე: მე ძალიან მომწონს ვოვა კაჭარავას ბიუჯეტი, მაგრამ ერთი შეკითხვა მაქვს. რა ფულზეა აქ ლაპარაკი, რომლის მიხედვითაც ბიუჯეტები შევავსეთ. ეს თანხა დოტაციაა, თუ რა არის?

ლევან კორინთელი: ეს ის თანხაა, რომლითაც ფილმზე ვინც მუშაობს, ყველა კმაყოფილი დარჩება, და არა ის, რომ ფილმს იღებ და ვერავის ვერ უხდი ელემენტარულ ხელფასს...

ირაკლი ჩხიკვაძე: ჰო მაგრამ, ეს რა ფულია, ვისი ფულია?

გოჩა ჟორჟოლიანი: წარმოების ფულზეა ლაპარაკი. რომ გითხრა, – ჩვენი ფულია-თქო, – სხვა ბიუჯეტს მომიტან?

ირაკლი ჩხიკვაძე: არა, სხვა რამეს გეკითხებით: ვთქვათ, ეს ჩემი ფულია და ბიზნესი მინდა გავაკეთო; ეს თანხა დოტაციაა, თუ რა არის საერთოდ?

ლევან კორინთელი: ვერ გავიგე? ვერ ვხვდები კითხვის არსს.

ირაკლი ჩხიკვაძე: მაგალითად, რომ მოვიდნენ ბოლივუდის პროდუსერები, ხომ სხვა ბიუჯეტს დაუდებ? საიდან გამომდინარე იქნება მაშინ ეს ბიუჯეტი?

ლევან კორინთელი: მაგალითის-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

თვის, უკრაინაში დღე ჯდებოდა 25 ათასი დოლარი, მოსკოვში – 35 ათასი, ამერიკაში კიდევ უფრო იზრდება ბიუჯეტი და ა. შ...

ირაკლი ჩხიკვაძე: ჰოდა, ეგ მაინტერესებს – რითი განისაზღვრება ეს ბიუჯეტი?

ვოვა კაჭარავა: რაღაცები არის სტანდარტი და უკვე დათვლილია. ამერიკელი მოდის და გეუბნება, რომ კომერციულ ფილმს აკეთებს; ე.ი. გასაყიდად აკეთებს და, მაშინ მე რატომ უნდა გადამიხადოს ნაკლები, თუ ფული უნდა გააკეთოს?

თამარ ტატიშვილი: დათო, შენ „ამერიკული ფილმი" გააკეთე. რას იტყვი ამასთან დაკავშირებით?

დათო პატარქალიშვილი: ჩვენ გადავიღეთ ჰოლივუდური ფილმი „247 ფარენგეიტი". ეს არის ამერიკული, კომერციული პროექტი. ფული არ დაგვიზოგავს, აბსოლუტურად ჩვენი დაფინანსება იყო, სპონსორები არ გვყოლია, პროდუქციის განთავსება არ გაგვიკეთებია. ძალიან კარგად დავგეგმეთ. მარტო ერთხელ ვერ ჩავეტიეთ დათქმულ დროში ამინდის გამო, და ერთხელ გვქონდა „ოვერთაიმი" ერთი საათით. გეგმას მივყევით თავიდან ბოლომდე. ზედმეტი დანახარჯი არ გვქონია. ამერიკიდან ჩამოყვანილი მსახიობების ბიუჯეტი შეადგენდა მთელი ბიუჯეტის 30 პროცენტს. ყველაზე ბევრი ფული დავხარჯეთ მსახიობებში. თვითონ წარმოება საქართველოში რაც დაჯდა, იმის იდენტურია, რასაც კორო ამბობს – სადღაც 10 000 დოლარი, მსახიობების გარდა. 21 დღე გადაღება: 3 დღე გარეთ, დანარჩენი სტუდიაში. ეს გამოვიდა დაახლოებით 600 ათასი დოლარი. პოსტ პროდუქცია და სარეკლამო დანახარჯებმა 2 მილიონამდე გაზარდა ბიუჯეტი. ამას როგორც ბიზნესს, ისე ვუყურებ. შედევრის გადაღება არც გვქონდა მიზნად. ჩვენი მიზანი იყო, ფილმი კარგად გაგვეყიდა. ის ჯერ ეკრანებზეც არ გამოსულა და ამერიკამ, ავსტრალიამ, იაპონიამ, ისრაელმა უკვე იყიდეს.

პაატა გოძიაშვილი: ერთი შეკითხვა მაქვს – თქვენი ფილმის ბიუჯეტი თავიდან რომ შეადგინოთ და ოპტიმიზაციის გზით წახვიდეთ, რა განსხვავება იქნება? დაახლოებით რამდენი პროცენტი დააკლდებოდა იმ თანხას, რაც თქვენ დახარჯეთ?

დათო პარტარქალიშვილი: გეტყვით – დაახლოებით 15-20 პროცენტით შემცირდებოდა...

პაატა გოძიაშვილი: და ხარისხი რამდენად დააკლდებოდა ამ შემცირებით?

დათო პატარქალიშვილი: არ დააკლდებოდა. ზედმეტი დაიხარჯა მხოლოდ იმაში, რომ ამერიკელ მსახიობებთან ურთიერთობის გამოცდილება არ გვქონდა.

პაატა გოძიაშვილი: გამოდის, რომ მსახიობებს ნაკლებ ჰონორარს გადაუხდიდით?

დათო პატარქალიშვილი: არა, აქ სხვა დეტალებში იყო განსხვავება...

პაატა გოძიაშვილი: ეს 20 პროცენტი არის თუ არა გადაყრილი თანხა ახლანდელი გადმოსახედიდან?

დათო პატარქალიშვილი: არა, რადგან ეს მსახიობები ამ ჟანრის მსახიობები არიან და მათი პოპულარობა მე გაყიდვებში დამეხმარა.

თაკო ტატიშვილი: ეს შენთვის ბიზნესია?

დათო პატარქალიშვილი: კი, რა თქმა უნდა...

ლევან კოღუაშვილი: ამერიკელი მსახიობები აიყვანეთ იმიტომ, რომ თქვენი მთავარი შემოსავალი ამერიკული ბაზარია? მე საერთოდ მიყვარს ეგ ჟანრიც და ერთი კონკრეტული ლოკაციაც კარგი მოცემულობაა; მაგრამ ვაღიაროთ, რომ ეს არის კატეგორიის ფილმი. მაინტერესებს, ეს იყო თქვენი მიზანი და პრიორიტეტი?

დათო პატარქალიშვილი: რა თქმა უნდა. ეს ფილმი თავიდან ბოლომდე ამერიკული პროდუქტია, უბრალოდ საქართველოში გადავიღეთ.

ლევან კოღუაშვილი: მაშინ ამერიკელი რეჟისორი რატომ არ აიყვანეთ?

დათო პატარქალიშვილი: არ გვინდოდა. ჩვენი რეჟისორის იმედი გვქონდა.

თამარ ტატიშვილი: ზურა, ახლა შენ გვითხარი, „ჩაიკას"-ს მაგალითზე რა როგორ იყო?

ზურა მაღალაშვილი: აქ სხვადასხვა კატეგორიის კინოზეა საუბარი. ამიტომ, რაზეც დათო ლაპარაკობს, ჩემთვის ჩინურია. მაგრამ მესმის, რომ მსგავსი პროექტები სასიცოცხლო მნიშვნელობას ატარებს და ზოგადად კინოსთვის აუცილებელია. მისასალმებელია იმ ადამიანების გადაწყვეტილება, რომლებიც ასეთ პრეცედენტს ქმნიან და ამის მაგალითი იყო „რუსული სამკუთხედი". სულ ცოტა ხნის წინათ ვიყავით პარიზში ჩვენს ახალ ფილმთან დაკავშირებით (თეონა გრენადეს ფილი „ძმა" F/P). ბონდარჩუკთან გვქონდა შეხვედრა და როცა ვთხოვეთ, კოპროდუქციაში შემოსულიყო, მან გვკითხა, თუ რა თანხაზე იყო საუბარი. ვუთხარით, რომ დაახლოებით 100 ათასი ევრო გვესაჭიროებოდა. 100 ათასი უკვე ახლა დამიჯდა შენთან ლაპარაკიო, – მიპასუხა. ასეთებიც ხდება, მაგრამ მე სხვა ურთიერთობებზე, სხვა კინოზე, სხვა კინოსამყაროზე ვლაპარაკობ.

თეო ანგელოპოლუსის ოპერატორი იქნება ჩვენი ოპერატორი, 70 წლის დიდი ოსტატი, რომელმაც გვითხრა: ჩემთვის არ აქვს მნიშვნელობა, რამდენს გადამიხდით... ასე რომ, მე ისეთ გარემოში ვტრიალებ, სადაც სხვა ფასეულობებია...

ერთი რამ მინდა ვთქვა – ბევრი ადამიანის სახელი დამხვდა წინ. კორო, თუნდაც – შენი... ჩვენ ერთმანეთს ვუქმნით ფონს, კარგი ფილმების გადაღებით ერთმანეთს ვუხსნით გზას შემდეგი წარმოებისთვის. იმის თქმა მინდა, რომ შეიძლება ის კინო, რომელსაც დათო აკეთებს, ჩემგან შორს იყოს, მაგრამ ამათ გარეშე, ასეთი ტიპის კინოს გარეშე, ჩვენი კინემატოგრაფი მოკვდება.

ლევან კორინთელი: ესენი რამდენიმე ეგეთ ფილმს გადაიღებენ, ფულს იშოვნიან და მერე შედევრის გადაღება მოუნდებათ... (იცინის)

დათო პატარქალიშვილი: ეგრეა, ეგრე...

თამარ ტატიშვილი: შარშან კონკურსებზე და კოპროდუქციის ახალ ტაქტიკაზე როცა დავიწყეთ ლაპარაკი, მსმენელების 80 პროცენტს თვალებში ვატყობდი, რომ დაბნეულები იყვნენ, ვერ ხვდებოდნენ, რა მნიშვნელობა აქვს ევროპულ კოპროდუქციას. ამ წელიწადნახევარში, დათვლილი მაქვს, ძალიან დიდი ნახტომი გავაკეთეთ. საქართველოსთან კოპროდუქციის თემა ძალზედ მნიშვნელოვანი ხდება. ორი წლის წინათ უმეტესად მე ვგზავნიდი წერილებს, ახლა უკვე არავის აღარ ვწერ, თვითონ მწერენ. ახლაც ერთ საათში გერმანელებთან მაქვს შეხვედრა, რომლებიც ისევე ემზადებიან ჩვენი კონკურსისთვის, როგორც მოემზადებოდნენ, ვთქვათ, რუმინეთისთვის. ასე რომ, ზურა, გეთანხმები – კოღუაშვილი იქნება ეს, ოვაშვილი, რუსუდან პირველის „სუსა" თუ რაიმე სხვა, ამ ფილმებმა პრესტიჟი აგვიწია.

დათო პატარქალიშვილი: იცით, რისი დამატება მინდა – რეალურად იმდენად დიდი ბაზარია, რომ ჩვენ ერთმანეთის კონკურენტები არ ვართ. რაც უფრო მეტი ქართული ფილმი იქნება, მით უფრო კარგად გავყიდი მე ჩემსას... ამასობაში ჩვენ კადრები გვეზრდება. შემდეგ ფილმზე, მაგალითად, ვიზაჟისტებს ისევ ჩამოვიყვან, მაგრამ აღარ დამჭირდება ხმის ჩამოყვანა... ყველაზე დიდი პრობლემა გვაქვს სცენარზე. არ გვყავს არავინ, ამერიკული სტანდარტის სცენარი რომ დაწეროს... რატომ უნდა ვიხდიდე ამხელა თანხას...

თამარ ტატიშვილი: ყველაზე დიდი თანხა რა გადაგიხდიათ სცენარში?

ლევან კორინთელი: გადამიხდია 15 ათასი დოლარი, და მე თვითონ, ჩემი გამიყიდია 40 ათას ევროდ.

დათო პატარქალიშვილი: ჩვენს ამერიკელ სცენარისტს 3 ათასი გადავუხადეთ სცენარის დაწერისას, დანარჩენი კი – ფილმის გამოსვლის შემდეგ, რაც მთლიანობაში 15 ათასი დოლარი იქნებოდა.

თამარ ტატიშვილი: ლევან, შენ როგორც სცენარისტი და რეჟისორი ერთად; შენს შემთხვევაში როგორ არის?

ლევან კოღუაშვილი: სცენარის მომ-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ზადებას დაახლოებით 2 წელი სჭირდება, ანუ 24 თვე. საქართველოში ცხოვრების მინიმუმი რამდენია? ვთქვათ, 1500 დოლარი. გადაიანგარიშე რამდენი გამოვა? ასე რომ, სადღაც, დაახლოებით 30 ათას დოლარზეა ლაპარაკი...

თამარ ტატიშვილი: ვთქვათ, არის გამოცხადებული გრანტი სცენარის განვითარებაზე. პრიორიტეტია სცენარისტის და პროდუსერის თანამშრომლობა, რაც შენ გაძლევს სამი თვით კომფორტს, რომ კონცენტრაცია გააკეთო პროექტზე. საქართველოს პირობებში სცენარის განვითარების იდეალური თანხა რა იქნება?

ვოვა კაჭარავა: მარკეტებზე წასასვლელი ხარჯი თუ შევა ამაში?

თამარ ტატიშვილი: სცენარისტი მარკეტზე არ დადის, რომ არ მოწყდეს მთავარ სამუშაოს. პროდუსერს კი, რომელიც ივლის შეხვედრებზე, არ აქვს ხელფასი, მაგრამ უნაზღაურებენ მგზავრობის ხარჯებს. ვოვა, კინოცენტრმა რომ მოგცეს შენ 10 ათასი ლარი და სამი თვე პირველ „დრაფტამდე", საქმეს ბოლომდე მიიყვან?

ვოვა კაჭარავა: კი მივიყვან.

თამარ ტატიშვილი: ვთქვათ, არის პროექტის განვითარების გრანტი და არსებობს 10-კაციანი სია სცენარის კონსულტანტების, რომლებიც ინფორმირებულები არიან, რომ საქართველოდან შეიძლება რომელიღაც პროდუსერმა მისწეროს და სთხოვოს თავისი ანგარიში სცენართან დაკავშირებით. საინტერესო იქნება ასეთი რამ თქვენთვის?

დათო პატარქალიშვილი: რა თქმა უნდა.

თამარ ტატიშვილი: და მეორე: რომ მოხდეს პროდუსერებისა და სცენარისტების არაფორმალური შეხვედრა, სადაც უცნობი სცენარისტები საკუთარ იდეებს გაუზიარებენ პროდუსერებს და წარუდგენენ სცენარებს. ეს შეხვედრა საინტერესო იქნება თქვენთვის?

დათო პატარქალიშვილი: კი. მაგრამ, ასეთ შემთხვევაში, მე ვერ მივხვდები, როგორ წერს სცენარისტი.

ვოვა კაჭარავა: იდეის მოპარვისგან დაცვის მექანიზმი ის არის, რომ მსგავს შეხვედრაზე გახმოვანებული იდეა და მისი ავტორი დაფიქსირებული იქნება.

თამარ ტატიშვილი: გადავიდეთ ხმაზე. ყველამ იცის, რომ არის ასეთი უნიკალური ადამიანი, რომელიც აქ ზის და მოდით, მისი საქმიანობა ფინანსურ ჭრილშიც განვიხილოთ და ტექნიკურშიც... პაატას სერვისი და ტარიფები?

პაატა გოძიაშვილი: იცით, არსებობს ხარჯების ოპტიმიზაციის გზა. ვფიქრობ, რომ ნებისმიერი ბიუჯეტით ფილმი გამოვა. მაგრამ, მთავარი ის კი არ არის, რა ღირს ფილმი – ფილმი ღირს ის, რასაც ჩვენ ფილმში გადავიხდით. მთავარია, რა გვსურს: ხარისხი გავზარდოთ, ფასი დავაგდოთ, თუ ხარისხი გავზარდოთ ფასის შენარჩუნებით.

თამარ ტატიშვილი: მისაღები ფასი და კარგი ხარისხი.

პაატა გოძიაშვილი: არსებობს ხმის ჩაწერის სამი საფეხური: პირველი – ცოცხალი ხმა, მეორე – მხატვრული ხმა, მესამე – ტექნიკური ფინალიზაცია. იმისთვის, რომ გავითვალისწინოთ პროპორცია ტექნიკურსა და ადამიანურ ხარჯებს შორის, პირველი ეტაპი გამოდის – 30 პროცენტი ტექნიკაზე და 70 ადამიანზე, მეორე ეტაპი – 10 პროცენტი ტექნიკაზე და 90 ადამიანზე, მესამე – 5 პროცენტი ადამიანზე და 95 ტექნიკაზე. თავისთავად ეს პროპორცია იძლევა ბაზას, რომლის მიხედვითაც შეგვიძლია ფინანსური თვალსაზრისით ესათუის მიმართულება ავირჩიოთ. მესამე ეტაპი ჩვენთან არის პრაქტიკულად შეუძლებელი, ამიტომაც გავრბივართ საზღვარგარეთ და ჯდება 1300-დან 2000 დოლარამდე დღე, ანუ 8 საათი; რაც ნიშნავს, რომ ვცდილობთ, მაქსიმალურად ცოტა დრო დავხარჯოთ ამ მესამე ეტაპზე; ხოლო მეორე ეტაპს – ანუ მხატვრულ ხმას, ხმის დიზაინს დროის მაქსიმუმი მოვახმაროთ საქართველოს პირობებში, რადგან ამისთვის არ არის საჭირო განსაკუთრებულად ძვირიანი ტექნიკა. ჩემი მუშაობის

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

სტილი ზუსტად ამას ითვალისწინებს, რომ გაცილებით მეტი აქ გავაკეთო. ერთი კვირით ნაკლებს იმუშავებ თუ მეტს, დიდი განსხვავება არ არის, ამ დროს კი რეალურად იზოგება 15 დან 20 ათას ევრომდე.

თამარ ტატიშვილი: რამდენია, საშუალოდ, შენთვის კომფორტული ბიუჯეტი?

პაატა გოძიაშვილი: დღეს – ერთი თვიდან 2 თვემდე სამუშაოში 4-დან 10 ათას დოლარამდე.

თამარ ტატიშვილი: რამდენია ყველაზე მაღალი ჰონორარი, რაც ქართველ რეჟისორს შენთვის გადაუხდია?

პაატა გოძიაშვილი: 8 ათასი დოლარი გადაიხადა ლევან თუთბერიძემ; სამუშაოც, შესაბამისად, ძალიან დიდი იყო. ყველაზე დაბალი...

ლევან კორინთელი: უფულო (იცინის).

პაატა გოძიაშვილი: არა, 700 დოლარი.

თამარ ტატიშვილი: ბოლო პერიოდის კვოტებში ყველგან წერია, რომ საქართველოში ნორმალური, ევროპული საფესტივალო ფილმის გადაღება დაახლოებით 600-დან 800 ათას ევრომდე ჯდება. მშვიდი წარმოებისთვის ნორმალურია?

ყველა ეთანხმება.

ზურა მაღალაშვილი: მე არ ვეთანხმები პაატას იმ ნათქვამს, რომ ფილმი იმდენი ღირს, რამდენსაც მასში ვიხდით...

პაატა გოძიაშვილი: მაგაში მე თვითონ არ ვეთანხმები საკუთარ თავს...

ზურა მაღალაშვილი: რამდენს ვიხდით ერთია, და რეალურად რა ღირს – მეორე.

ვოვა კაჭარავა: კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა ის არის, რომ არ გვყავს პროფესიონალები...

პაატა გოძიაშვილი: ეგ, ჩემი აზრით, ყველაზე ადვილად მოსაგვარებელი პრობლემაა. როცა იქნება შეკვეთები და იქნება საქმე, ეტაპობრივად გაჩნდება პროფესიონალი კადრები...

გოჩა ჟორჟოლიანი: უკაცრავად, ამ ყველაფერთან დაკავშირებით ჩემ აზრს ვიტყვი. კარგი იქნებოდა აქ ყოფილიყო დათო ბეჟიტაშვილი, რადგან შიდა ბაზარზე გათვლილი სწორედ დათოს და ჩიკვაიძის პროექტებია. აქ შედარებებზეა ლაპარაკი, ხომ მართალი ვარ?! დანარჩენი ფილოსოფიის საკითხებია. ჩვენი პროდუსერები კინოს გადაღებას დამატებითი შემოსავლის საშუალებად აღიქვამენ; მოდიან ჩვენ ფონდში, მიდიან სხვაგან, იღებენ ხელფასს, თქვენი პროექტი (მიმართავს პატარქალიშვილს FP) არის გარე ბაზრისთვის, თქვენ ამ ყველაფერს უყურებთ როგორც ბიზნესს, ირაკლი ჩხიკვაძე, იმ შემთხვევაში თუ ჩვენი ფულია, უყურებს როგორც თავის ხელფასს, და თუ თავისი ფულია – როგორც კონვენციას, და აბსოლუტურად ვეთანხმები (იცინიან). ზურას მსგავსი ადამიანებისათვის კი რაღაც მომენტში ქართული კინოს კომერციალიზაცია შეურაცხყოფის ტოლფასია...

დათო პატარქალიშვილი: უბრალოდ, იცით, რისი თქმა მინდა – ჩვენ იმდენად მაგარ ინდუსტრიაში ვართ, იმდენად მაგარი ფულის საკეთებელი მექანიზმი გვაქვს, რომ ამ სფეროთი აღფრთოვანებული ვარ. ეს ჩემი პირველი ფილმია, და თურმე ისე მარტივად კეთდება ფული, რომ არ გვჭირდება არც კინოცენტრი, არც არავინ... უზარმაზარი ბაზარია, მთელი მსოფლიო არის ღია. ჩვენ რაც გავაკეთეთ, რეალურად ეს ყველაფერი ფულის კეთებისთვის იყო. სამაგიეროდ, როგორც კი ეს ფილმი გადავიღეთ, მისი რეჟისორი ბექა ჯგუბურია მოვიდა და თავისი არაკომერციული ფილმის იდეა გამიზიარა. ისეთი მაგარია, გავოცდი. რა თქმა უნდა, გადავიღებთ. ამის გარეშე არ არსებობს, კინო ხომ მაინც ხელოვნებაა. კი დავიყვანეთ ბიზნესამდე, მაგრამ მაინც ხელოვნებაა. საქართველოს

ბაზარი ძალიან ცუდია, ძალიან პატარა და უნდა გავზარდოთ.

გოჩა ჟორჟოლიანი: აქ სხვა რაღაცაზეა ლაპარაკი – ამ ხალხს ეს აწუხებს. კინოს გადაღება უნდათ, სათქმელი აწუხებთ, მუზები. გესმით, რაზეა ლაპარაკი? აქ ეს დამოკიდებულებაა, კომერციაზე არც დაგელაპარაკებიან, ეს არის განმასხვავებელი. ისინი მუზებს ემსახურებიან და ფულზე ლაპარაკი მათთვის შეურაცხყოფაა...

თამარ ტატიშვილი: წარმოებაში ერთი პრობლემის მოგვარების საშუალება რომ იყოს, რის გაუმჯობესებას ისურვებდით პირველ რიგში?

დათო პატარქალიშვილი: ვისურვებდი, რომ პოსტპროდუქციის დანადგარები იყოს აქ...

პაატა გოძიაშვილი: რეალიზაციის ბაზარი ასჯერ უფრო დიდი რომ იყოს, ყველაფერი ავტომატურად დალაგდება თავისით.

ირაკლი ჩხიკვაძე: ბიუჯეტები გაიზარდოს, დაფინანსება გაიზარდოს...

თამარ ტატიშვილი: დაფინანსების გაზრდაში რას გულსხმობ – სახელმწიფო დაფინანსება გაიზარდოს?

ირაკლი ჩხიკვაძე: აბა, სხვას რას უნდა ვგულისხმობდე...

გოჩა ჟორჟოლიანი: ვისურვებდი, რომ მეტი ლიბერალიზაცია იყოს და შევთანხმდეთ იმაზე, რომ ხარჯთაღრიცხვები ერთნაირად ვაწარმოოთ, ერთნაირად დავითვალოთ.

ზურა მაღალაშვილი: წარმოიდგინეთ, რა კარგი იქნებოდა, რომ შექმნი რაღაცას, გადაიღებ ფილმს და მერე კინოთეატრებში გავა, და არ გექნება არავისთან არაფერი სახვეწარი...

თამარ ტატიშვილი: ანუ კინოთეატრების პრობლემა. ვოვა, შენ რას იტყვი?

ვოვა კაჭარავა: კანონი. ქონების კანონის მოგვარებას ვისურვებდი. კინოს ორი მხარე აქვს: კინოს აკეთებ და ყიდი როგორც პროდუქტს, და მეორე მხარე – ამით მწარმოებელ ქვეყანას აპიარებ.

თამარ ტატიშვილი: ანუ საგადასახადო კუთხის მოგვარებას გულისხმობ.

ლევან კოღუაშვილი: ცოტა მეტი დაფინასება კარგი იქნებოდა. კინოცენტრის ბიუჯეტი რომ გაიზარდოს, და მეტ ფილმს აფინანსებდნენ; მონოპოლია არ უნდა იყოს დისტრიბუციაზე.

კოტე ჩლაიძე: თითქმის ყველაფერი ითქვა: კინოთეატრები არის უმნიშვნელოვანესი, სცენარი, ტექნოლოგიები და ა.შ. მაგრამ ერთ რაღაცას დავამატებდი – თანხების რეგულაცია იმ შემთხვევაში მოხდება, თუ ჩამოყალიბდება პროფესიული გილდიები, რომლებიც დააბალანსებენ ამ პრობლემას, რაზეც დღეს იყო საუბარი.

პაატა გოძიაშვილი: კადრების განვითარებაა ძალზედ მნიშვნელოვანი. სტანდარტული ტენდენციით, თქვენნაირი პროექტები განავითარებს მომსახურე პერსონალს, ზრდის კადრებს და ა.შ. ამაზე არავინ დავობს, მაგრამ ჩემი აზრით, საავტორო კინოში, როცა ბიუჯეტი საჭიროზე ნაკლებია, ფიქრი და გამოუვალი მდგომარეობიდან გამოსავლის ძიება უფრო წვრთნის მომსახურე პერსონალს; და ასე მგონია, რომ იქნებ თქვენი მიმართულება გარეთ გატანის (მიმართავს პატარქალიშვილს FP), და კინოცენტრის მიმართულება – ქვეყნის შიგნით კეთების, ერთმანეთს ძალიან მარტივად მიეხმაროს.

თამარ ტატიშვილი: მე მგონი, ჩვენი დღევანდელი შეხვედრა იმდენად კონსტრუქციული იყო, რომ კიდევ უნდა გავიმეოროთ და ტრადიციად ვაქციოთ... **fp**

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები

EPIC

[ქეთი დანელია]

ნებისმიერი ფილმი იდეით იწყება და მრავალი ადამიანის შრომის შედეგად ჰპოვებს განვითარებას. ხშირად ფილმის ინსპირაციის წყარო კონკრეტული ადგილია ხოლმე. ამ ორი წლის განმავლობაში საქართველოში კინოს გადაღების მსურველების რაოდენობამ მნიშვნელოვნად იმატა. 2012 წელს ორი სერიოზული პროექტის განხოციელდება იგეგმება.

ერთ-ერთი არის რეჟისორ პაველ პავლიკოვსკის ფილმი „ეპიკი", რომელსაც ზაფხულში საქართველოში გადაღებისთვის, საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის დახმარებით, გამოცდილი ბრიტანული კომპანია Film and Music Entertainment ამზადებს. პროფესიულ წრეებში ხშირად ახსენებენ ამ წარმატებულ კომპანიასა და რეჟისორს, რომლებიც თანამედროვე ევროპული კინოს საკმაოდ სერიოზული და გავლენიანი მოთამაშეები არიან, ქმნიან რამდენიმე მილიონიან ფილმებს და საერთაშორისო კონტაქტებს ამყარებენ სამომავლო თანამშრომლობის მიზნით.

2 თვის განმავლობაში ყოველდღიური მიმოწერა გვქონდა Film and Music Entertainment-ის პროდუსერებთან: სამანტა ტეილორსა და მაიკ დაუნისთან. სცენარის დეტალურად შესწავლის შემდეგ საბოლოოდ აირჩა ადგილები, რომლებიც პროდუსერებს, მიმართულების პროდუსერს და რეჟისორს უნდა ენახათ. 2-თვიანი აქტიური მუშაობის შემდეგ 2011 წლის ნოემბრის დასაწყისში ჩვენს ქვეყანას საინტერესო ადამიანები ესტუმრნენ, მსოფლიოში აღიარებული რეჟისორი პაველ პავლიკოვსკი წარმოშობით პოლონელია, თუმცა 14 წლის ასაკიდან დიდ ბრიტანეთში, გერმანიასა და იტალიაში ცხოვრობს. სხვადასხვა კულტურების ცოდნა მის ფილმებს თავისთავად საინტერესოსა და მიმზიდველს ხდის. საინტერსოა ისიც, რომ პაველ ფილმს კადრირების გარეშე იღებს.

პავლიკოვსკის ფილმოგრაფია 5 დოკუმენტურ და რამდენიმე მხატვრულ ფილმს მოიცავს, მათ შორის:

The Woman in the Fifth (2011) (როლებში: კრისტინ სკოტ ტომას; ითან ჰოუკი) ფილმზე მუშაობა სულ ახლახან დასრულდა და პრემიერა ტორონტოს ფესტივალზე გაიმართა.

My Summer of Love (2005) (როლებში: ემილი ბლანტი; ნატალი პრესს) – დააჯილდოვეს ფესტივალებზე: BAFTA Awards; Directors Guild of Great Britain; Edinburgh International Film Festival; Polish Film Awards.

Last Resort (2000) აღებული აქვს მრავალი ჯილდო, მათ შორის BAFTA, Edinburgh International Film Festival; London Film Festival; Thessaloniki Film Festival;

პროდუსერებს – სამანტა ტეილორს და მაიკ დაუნის 11-წლიანი თანამშრომლობა აკავშირებთ, ისინი ქმნიან ფილმებს ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში და არ აშინებთ კინოწარმოება აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებშიც კი; ეს გახლდათ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი, რამაც რეჟისორს მათთან თანამშრომლობა გადააწყვეტინა. „ეპიკის" წინამოსამზადებელ ვიზიტზე ბევრი რამ იყო დამოკიდებული. პროდუსერებს აინტერესებდათ, შესაძლებელი არის თუ არა საქართველოში დღეს ფილმის გადაღება, იქნება თუ არა აქ ისეთი ადგილები, რაც ფილმშია აღწერილი და ა.შ.

3 დღეში ძალიან ბევრი ადგილი მოვინახულეთ – აღმოსავლეთი საქართველოდან დაწყებული დასავლეთ საქართველოთი დამთავრებული, რის შედეგადაც დამტკიცდა, რომ ფილმს ნამდვილად ჩვენს ქვეყანაში გადაიღებენ. იდეალური ლანდშაფტი და დამაინტრიგებელი არქიტექტურა ამის გარანტად იქცა. რეჟისორი ხელიდან არ უშვებდა კამერას და ულამაზესი ადგილების დანახვისას ოხრავდა.

ასეთი პროექტების განხორციელება კინოცენტრისთვის ძალზედ მნიშვნელოვანია – საქმდებიან ადგილობრივი კინოპროფესიონალები, ქვეყანაში შემოდის ფული და საქართველო კინოს გადაღებისთვის საინტერესო ადგილად წარმოჩინდება. აქვე იმასაც აღვნიშნავ, რომ ფილმში სამი მსოფლიო დონის ვარსკვლავი ითამაშებს – ითან ჰოუკი, რომელიც ძალზედ დაინტერესებულია პროექტით, სერ ბენ კინგსლი და კრისტოფერ ლამბერტი, რომელიც ფილმში საკუთარ თავს განასახიერებს. ზემოთ ხსებნებული ვარკვლავები ფილმის წარმატების ერთ-ერთი წინაპირობაა.

რამდენიმე სიტყვით ფილმის შესახებ. მოქმედება არარსებულ სახელმწიფოში ხდება, სადაც მოვლენები ძალზე საინტერესოდ ვითარდება. რეჟისორს ფილმის გადაღების იდეა რამდენიმე წლის წინათ, აფხაზეთში ვიზიტის დროს დაებადა. ჟანრი ჯერჯერობით განსაზღვრულია როგორც შავი კომედია.

რეჟისორისთვის საქართველოს ლანდშაფტი და ბუნება იმდენად შთამბეჭდავი აღმოჩნდა, რომ მან ფილმის რამდენიმე სცენის შეცვლაც კი გადაწყვიტა, კონკრეტული ადგილისთვის რომ მოერგო. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ ფილმის გადაღებისთვის მხოლოდ ბუნება არ არის საკმარისი, თუკი არ შეიქმნება ინფრასტრუქტურა. ვარსკვლავებისთვის ვარსკვლავური სასტუმროებია საჭირო, რაც მხოლოდ თბილისსა და ბათუმში გვაქვს..

ეროვნული კინოცენტრი ზრუნავს, რომ საქართველო გადასაღებად მნიშვნელოვან ტერიტორიად წარადგინოს; გადაღებების გამარტივების მიზნით, მოლაპარაკებები აქვს სხვადასხვა სახელწიფო სტრუქტურასთან საგადასახადო შეღავათების თაობაზეც. ეს ყოველივე არის პროცესი, რომელსაც დრო სჭირდება.

ჩემთვის პირადად ძალიან საინტერესო 4 დღე იყო, პროფესიული კუთხით და ასევე კრეატიული თვალსაზრისით. საინტერესო ხალხთან ურთიერთობა კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ კინო არის ცოცხალი ორგანიზმი, დაინტერესებული ადამიანების საერთო ნება, რომ ერთობლივი პროდუქტი შეიქმნას. ფილმზე მინიმუმ 100 კაცი მუშაობს, იმისათვის, რომ ხარისხი და ინტერესი მაღალი იყოს. „ეპიკის" გადაღებები სავარაუდოდ ივლისში დასრულდება, ხოლო ეკრანებს 2012 წლის ბოლოს ან 2013 წლის დასაწყისში იხილავს. ვნახოთ, რას გადაწყვეტენ პროდუსერები.

ერთი რამ ცხადია, რომ საქართველო მიმზიდველია უცხოელი პროდუსერებისთვის, რაც ადგილობრივი კინემატოგრაფისტების დასაქმების და ინსფრასტრუქტურის განვითარების საწინდარია. თავის მხრივ, სახელმწიფო უწყებებიც ზრუნავენ ქვეყნის ინფრასტრუქტურის გაუმჯობესებაზე და იმედია, მალე ამ მხრივაც სათანადო სტანდარტებს მივიუახლოვდებით. fp

ფოტო: ქეთი დანელია, გიორგი მელიქიშვილი

რეჟისორი პაველ
პავლიკოვსკი და
პროდუსერი მაიკ დაუნი

„მე ჩემი დრამატურგი ვიპოვნე“, – ასე მითხრა ლიტერატურული კონკურსი „გალას“ დაჯილდოების ცერემონიის შემდეგ რეჟისორმა თამარ შავგულიძემ. საუბარი ეხებოდა კონკურსის წლევანდელ გამარჯვებულს მაკა კუკულავას. პროექტის მიზანიც ეს იყო – ქართველ რეჟისორებს „ეპოვნათ თავიანთი დრამატურგები“.

2011 წლის 8 ოქტომბერი, ეროვნული მუზეუმის შიდა ეზო. მიმდინარეობს ლიტერატურული კონკურსი „გალას“ დაჯილდოება. დამსწრე საზოგადოება ღელავს, ღელავენ ნომინანტები. ცხადდება ნომინაცია: წლის საუკეთესო კინოსცენარი. გამარჯვებულს პრიზს გადასცემს კულტურის და ძეგლთა დაცვის მინისტრი, ბატონი ნიკა რურუა, და აპლოდისმენტები: „ადას კინო“, მაკა კუკულავა.

ყველაფერი ზუსტად ერთი წლის წინათ დაიწყო. ერთი წელი მზადდებოდა ერთობლივი პროექტი. უნდა აღინიშნოს, რომ არა ბევრი ადამიანის ძალისხმევა პროექტი ვერ შედგებოდა. მოინდომა ყველამ ერთად, ეროვნულმა კინოცენტრმა, ლიტერატურული კონკურსის ორგანიზატორმა ქ. თბილისის საკრებულომ, კულტურის და ძგლთა დაცვის სამი-

ახალი სახელები ქართულ კინოდრამატურგიაში

[ირმა ჯანჯღავა]

ჟიურის წევრები,
საღამოს წამყვანები,
მაკა კუკულავა,
ნიკოლოზ რურუა მარიამ
წიკლაურთან ერთად

ფოტო: ივანე გოლიაძე

ნისტრომ და, რაც მთავარია, კონკურსის მონაწილეებმა. თუმცა მათზე უფრო ვრცლად ქვემოთ ვისაუბრებთ. დღეს პროექტის მნიშვნელობაზე გვინდა ვისაუბროთ, მის შედეგებზე, სცენარებსა და მათ ავტორებზე, იმ გეგმებზე, რაც კინემატოგრაფიის ეროვნულ ცენტრს აქვს ჩაფიქრებული სამომავლოდ სცენარის განვითარების თვალსაზრისით.

მოდით, კიდევ ერთხელ გავიაზროთ, რა ხდება ღირებულებათა ჯაჭვის „პროექტის და სცენარის განვითარების“ ეტაპზე. საკმაოდ მწირი რესურსები და ინვესტიციები საკმარისი ნამდვილად არ არის ღირებულებათა ჯაჭვის აღნიშნული ეტაპის განვითარებისთვის. ფილმები წარმოების პროცესში შედის დაუხვეწავი სცენარებით, რომლებიც შემდგომი კრიტიკის საფუძველს წარმოადგენს. ერთი ადამიანი გვევლინება დრამატურგის, რეჟისორის და პროდუსერის როლშიც, რაც ნამდვილად არ არის სასურველი.

თანამდროვე მსოფლიოში ძალიან დიდი ძალისხმევა, თანხა და დრო იხარჯება ღირებულებათა ჯაჭვის „პროექტის და სცენარის განვითარებაზე“. ამჯერად ღირებულებათა ჯაჭვის „პროექტის Dდა სცენარის განვითარების“ ეტაპის მნიშვნელობაზე არ შევჩერდებით. ფილმის შექმნის პროცესის აღნიშნული ეტაპი აუცილებელი რომ არ იყოს, არც იარსებებდა, და მის განვითარებაზე განუსაზღვრელად დიდი თანხები არ დაიხარჯებოდა.

ჩვენი ქვეყნის რეალობიდან გამომდინარე, შევეცადეთ, უფრო ღრმა პროცესებში ჩაგვეხედა. საქართველოში ყოველთვის არსებობდა მჭიდრო კავშირი მწერლებსა და კინოდრამატურგებს შორის. ლიტერატურული კონკურსის და კინოცენტრის ერთობლივი კონკურსის ჩატარების იდეაც აქედან დაიბადა. უბრალოდ, ქართული კინოს განვითარების გარკვეულ პერიოდში ეს კავშირი დაიკარგა. დაიბადა შეკითხვა: მართლა არ არიან ნიჭიერი ადამიანები, რომლებიც მოღვაწეობენ კინოდრამატურგიის სფეროში, თუ ასეთი ადამიანები არსებობენ, უბრალოდ არ არსებობს კავშირი კინოდრამატურგებსა და კინომწარმოებლებს შორის.

კონკურსის შედეგებმა გვიჩვენა, რომ არსებობენ პროფესიონალები, რომლებიც საინტერესო ნაწარმოებებს ქმნიან.

მოგახსენებთ უშუალოდ კონკურსის მონაწილეებზე და მათ მიერ წარმოდგენილ ნამუშევრებზე. მხოლოდ ის, რომ ეროვნულ კინოცენტრში „გალას“ კონკურსზე შემოვიდა 41 სცენარი, უკვე თავისთავად მნიშვნელოვანი ფაქტია. რატომ მოხდა ასეთი დაინტერესება „გალას“ კონკურსით? პირველ რიგში, უნდა აღინიშნოს ლიტერატურული კონკურსის პოპულარობა. „გალა“ რომ საკმაოდ პოპულარულია ლიტერატურულ წრეებში, გამეორებას არ საჭიროებს; ხოლო ის, რომ სცენარებს ორი კომისია წაიკითხავდა და შეასფასებდა, ზრდიდა სანდოობას. გამარჯვებულის გამოვლენის ობიექტურობის თვალსაზრისით. ვფიქრობთ, თითოეულმა არგუმენტმა იმუშავა. აღნიშვნის ღირსია ეროვნული კინოცენტრის შიდა კომისის მუშაობის ხარისხიც. მათ შეისწავლეს სცენარების შეფასების გამოცდილება თანამედროვე მსოფლიოში, შემდგომ კი საქართველოს რეალობას მოარგეს. სცენარები ევროპაში მიღებული კრიტერიუმების საფუძველზე ფასდებოდა, და შემდგომ კომისიის შეხვედრებზე თითოეულის დეტალური ანალიზი კეთდებოდა. აქედან გამომდინარე, „გალას“ ლიტერატურულ კომისიას ნამდვილად ღირსეული სცენარები გადაეცა:

მაკა კუკულავა – „ადას კინო“
ნუგზარ მეტრეველი – „ღილი“
ბესო, გივი ოდიშარია – „კვამლი ანუ უხილავი ფიროსმანი“
ოთარ შამათავა, ზაზა ბუაძე – „კავკასიური მურა დათვი“
თემურ ჭკუასელი – „სიმღერით გამთბარი მიწა“
დათა ფირცხალავა – „ტკბილი ბიჭუნა“
გიორგი ქებურია – „ფრთები“

ორიოდ სიტყვით გვინდა შევეხოთ კონკურსში წარმოდგენილ სცენარებს და მათ ავტორებს. კონკურსში მონაწილეობა მიიღო ყველა თაობის წარმომადგენელმა, რაც ძალიან სასიხარულოა. ასევე, მნიშვნელოვანია კონკურსში სხვადასხვა რეგიონის წარმომადგენლების მონაწილეობაც. რაც შეეხება ჟანრობრივ მხარეს – გამოვლინდა ჟანრთა მრავალფეროვნება: მისტიკური დრამა, ტრაგიკომედია, მძაფრსიუჟეტიანი დრამა, პოსტმოდერნისტული დრამა, ლირიკული კომედია, ზღაპარი, ისტორიული დრამა, სატირა, სოციალური დრამა, სატირული დრამა, სათავგადასავლო, მელოდრამა, მისტიკური ზღაპარი. წარმოდგენილ ნამუშვერებში იყო როგორც მსხვილბიუჯეტიანი, ასევე მცირე ბიუჯეტზე გათვლილი სცენარები.

კონკურსის შედეგები

პროექტის განხორციელებით გადაიდგა პირველი ნაბიჯი სცენარების დონის ასამაღებლად. ეროვნულ კინოცენტრში მიაჩნიათ, რომ აღნიშნული კონკურსი არის მხოლოდ ერთი ნაბიჯი კინოდრამატურგიის სფეროში სერიოზული ცვლილებების მოსახდენად. უდავოა, რომ ცვლილებები შესატანია განათლების სფეროშიც.

ეროვნული კინოცენტრის მესვეურებს სურვილი აქვთ, სცენარების დონის ასამაღლებლად სხვა ღონისძიებებიც ჩაატარონ – კერძოდ, გრანტების გაცემა სცენარის განვითარებისთვის. აღნიშნული სფეროს შესწავლისას ჩვენ მსოფლიოში არსებული პრაქტიკა გავითვალისწინეთ. „გალას“ კონკურსის შედეგებზე დაყრდნობით, ეროვნული კინოცენტრში იგეგმება ასევე ყველაზე მნიშვნელოვანი ღონისძიება, კიდევ ერთი ინიციატივა – „დამაკავშირებლის“ ფუნქცია სცენარისტებსა და პროდუსერებს/რეჟისორების შორის.

შეხვედრაში მონაწილეობას მიიღებენ კონკურსში მონაწილე სცენარის ავტორები და დღევანდელ კინოსივრცეში წარმატებული პროდუსერები/რეჟისორები. შეხვედრას დიდი ინტერესით ელოდება ორივე მხარე. ეროვნული კინოცენტრის მესვეურები ამჟამად მუშაობენ შეხვედრის ფორმატის შექმნაზე. სასურველია, დისკუსიის ფონზე მოხდეს სცენარისტების მიერ საკუთარი პროექტების წარდგენა პროდიუსერების/რეჟისორების წინაშე. შესაძლებელია, აღნიშნული შეხვედრა ბევრი ახალი პროექტის დაბადების ადგილად იქცეს.

კონკურსის შედეგებიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, რომ ლიტერატურულ კონკურს „გალასთან“ თანამშრომლობა ყოველწლიური გახდება. რასაკვირველია, არსებული პირობების გათვალისწინებით, კინოცენტრის მიერ ჩატარებული ღონისძიებები საკმარისი არ არის ყველა იმ პრობლემის გადასაწყვეტად, რაც დღეს დგას ღირებულებათა ჯაჭვის „განვითარების ეტაპის“ წინაშე, მაგრამ ერთი რამ უდავოა, რომ ლიტერატურულ კონკურსთან თანამშრომლობით დაიწყო კინოდრამატურგიის დარგის პოპულარიზაციის პოზიტიური პროცესი და გადაიდგა კიდევ ერთი ნაბიჯი ამ სფეროში მოღვაწე პროფესიონალების კინოსფეროში „დასაბრუნებლად“.

ლიტერატურულ კონკურსზე წარმოდგენილი ეროვნული ყველა სცენარი კინოცენტრის მონაცემთა ბაზაში ინახება. ნებისმიერი პროდუსერის/რეჟისორის მხრიდან დაინტერესების შემთხვევაში, ეროვნული კინოცენტრის წარმომადგენლები მოხარულნი იქნებიან, სცენარის ავტორები კინორეჟისორებთან/პროდუსერებთან დააკავშირონ.

ეროვნული კინოცენტრის მესვეურებმა ლიტერატურული კონკურსის წლევანდელ გამარჯვებულს მაკა კუკულავას, და კონკურსის მონაწილე უტა ბერიას სთხოვეს წინამდებარე ჟურნალის რედაქტორობა. fp

ოთო ბერძენიშვილი

NEW COMMERS – NEW TECHNOLOGIES – UNKNOWN HEROES

[ვიკა გიორგობიანი]

ახალი, უფრო სწორად ჯერჯერობით ნაკლებად ცნობილი „კინოშნიკების“ ტალღა თავისებური ანდერგრაუნდული და სრულიად არაამბიციური სისტემით მუშაობს; ეს ადამიანები სხვადასხვა კინოსკოლის წარმომადგენლები არიან და მიუხედავად იმისა, რომ ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული კინოხედვა აქვთ, ერთი რამ მათ აზროვნებაში უცვლელია – იცხოვრონ იმისთვის, რომ შექმნან კინო. თითოეული მათგანი აბსოლუტურად განსხვავებული მანერით მუშაობს და ეს სრულებით არ არის გასაკვირი. თუ კინო ამ საუკუნის დასაწყისში, ისევე როგორც დანარჩენი ხელოვნების მიმართულებები, აქამდე ნაცნობ ფარგლებს გასცდა და თავისი გამოსახულება ახალი ტექნოლოგიებით დატვირთა, რატომ არ შეიძლება, რომ თვითრეალიზაციის სფეროდ ზუსტად ის განსხვავებული ჩვენების ხერხები განვიხილოთ?

ჩვენი კინოსკოლა ხომ ძალზედ მცირე პროცენტით აჰყვა სამყაროს ვნებათაღელვებს და შესაბამისად, მატერიალიზაცია მხოლოდ ეროვნულ საკითხზე თუ მოახდინა. ჩვენ 21-ე საუკუნის ათიან წლებში ვცხოვრობთ, ეს რევოლუციური დროა და ახალი სახეების აღმოჩენა არა მარტო ხაზს უსვამს სიახლეების მოძიების აუცილებლობას, არამედ ადასტურებს, რომ პროცესი არ წყდება.

ოთო ბერძენიშვილი

ოთო ბერძენიშვილი თვითნასწავლი რეჟისორია. გადაღებული აქვს რამდენიმე მოკლემეტრაჟიანი ფილმი, კონცეპტუალური და მუსიკალური ვიდეოკლიპები, დაარსებული აქვს მუსიკალური სტუდია-ფორმატი Sons Of Carpenters.

ერთი წლის წინათ მან ოთხნაწილიანი დოკუმენტური ფილმი – „ქართული როკ-მუსიკის ანთოლოგია“ გადაიღო. მაყურებელმა ჯერჯერობით მხოლოდ პირველი ნაწილი - „რადიო“ იხილა.

ოთო წერს, იღებს, ამონტაჟებს, ხატავს, უკრავს. ჩემი ნაცნობებიდან ის ერთადერეთი ადამიანია, რომელსაც როცა უნდა ჰკითხო, როგორ

გიორგი მოღრია

არის და რას შვრება, არასდროს არ მიიღებ პასუხად ტიპიურ – „არაფერს", ან „რავი ვარ, რა"-ს. ოთო უწყვეტი ძიებების და ქმნადობის სამყაროა, რომელიც ერთი მხრივ თავბრუდამხვევი პროდუქტიულობით გაოცებს და მეორე მხრივ სურვილს გიჩენს, შენც ჩაერთო ამ ქმედებაში.

ოთო: ჯერ არ ვიცი, ჩემი გამომსახველობითი ხერხები კონკრეტულად რა არის, მაგრამ ვიცი, რომ ყველაზე მეტად ის ტიპები მაინტერესებს და მართობს, ვისაც ვიღებ. აი მაგალითად, შენ გაქვს გრძელი, წითელი თმა, ჩვენს მეგობარს აქვს საინტერესო ფორმის ქოლგა, იქ კიდევ ვიღაც ბიჭია, რომელიც ფეხში სამჯერ დაჭრეს, ვიღაცას ჰყავს „ისტერიჩკა" დეიდაშვილი, რომელსაც დეპრესია აქვს და ა.შ.

ყველაზე მეტად კინოში სიცივე მიყვარს. არ მიყვარს, როცა ბევრი გრძნობებია. კიდევ მომწონს, როცა მთავარი გმირები ქალები არიან. ჩემს მუსიკალურ კლიპებში მთავარი გმირები ყოველთვის ქალები არიან.

fp როგორ ფიქრობ, პასუხობ იმ დროს, რომელშიც ცხოვრობ?

ოთო: ყველაფერი რასაც ვიღებ ამ დროს პასუხობს. ეს ჩემი შეფასებაა ამ კონკრეტულ დროში. ჩემთვის კინო არის რეალობის ასახვა, რომელიც ფანტაზიის გარეშე უბრალოდ არ გამოდის. საერთოდ, ხელოვნება რა არის? ხელოვნება არ ეკუთვნის არავის – არც ხალხს, არც ავტორს, ის ჩნდება და თავისთავად არსებობს; კინოც მათ შორის...

გიორგი თოდრია

გიორგის ფილმები განსაკუთრებული სისადავით და ბავშვური გულუბრყვილობით გამოირჩევა. გიორგის გამოგონილი სამყარო და გმირები მის მოკლემეტრაჟიან ფილმებში ხაზს უსვამს ავტორისთვის სახასიათო რეჟისორულ ხელწერას. კონცეპტუალურ-დოკუმენტურ ესეებს ის iPhone-ით იღებს, სადაც ხმა, გამოსახულება და ტემპი კინოგანწყობას ქმნის.

გიორგი: ჩემი პერსონაჟები გამუდმებით ეძებენ

თიკა ჩხეიძე

თავისიანებს; ყველანი ასე ვატარებთ ცხოვრებას – ჩვენიანებს ვეძებთ... მთელი ცხოვრება თანამოაზრის მუდმივი ძიების პროცესია...

ჩემი შემოქმედების საფუძვლად იტალიურ კინოსკოლას მივიჩნევ. იტალიური 70-ნი წლების კინემატოგრაფი მსოფლიო კინოს თავისებური რენესანსია. იმ წლებში ისე ადვილად ჰყვებოდნენ ადამიანებზე, ისე უბრალოდ აღწერდნენ მათ მდგომარეობას, მას მერე ეს სიმარტივე ვერავინ ვეღარ გაიმეორა...

ტექნოლოგიურმა პროგრესმა ძალიან ბევრი რამით გაამდიდრა კინო, თუმცა ბევრი რამ წაართვა კიდეც...

ქართულ კინოზე შემიძლია ვთქვა, რომ „რესტარტ"-ის პერიოდი დგას. ადრე რაც იყო, ის აღარ არსებობს და ახლა თავიდან ვიწყებთ ყველაფრის სწავლას. მე ვთვლი, რომ სულ უნდა ატარო ექსპერიმენტები, ეცადო, იპოვო სწორი გზა, იპოვო შენიანები...

კინო ჩემთვის სკვდილი და გადარჩენაა ერთდროულად. ნორმან მეილერმა უთხრა მუჰამედ ალის: „რაც ყველაზე მეტად გიყვარს, ის გკლავს". ეს არის ჩემთვის კინო.

თიკა ჩხეიძე

თიკა ჩხეიძისთვის ხელოვნება განყენებული განზომილებაა. მისთვის თავისუფლებას მოკლებული ან ჩარჩოებში მოქცეული ხელოვნება არ არსებობს.

მიუხედავად იმისა, რომ საკუთარ თავს რეჟისორს არ უწოდებს, მისი ამჟამინდელი თვითგამოხატვის ფორმა – ანიმაცია თავისი სპეციფიკური ფაბულებით, მუსიკალური გადაწყვეტებით, ფერთა პროექციით და ნახატი პერსონაჟებით სწორედ რომ რეჟისურაა. თიკა ჩხეიძის შემოქმედება ერთი ადამიანის მიერ შექმნილი განყენებული სამყაროა.

fp როგორ დაიწყე ანიმაციების კეთება?

თიკა: თავიდან კომპიუტერში ვხატავდი „მაუსით". სახლში რემონტი მქონდა, მეგობართან დავდიოდი და იქ ვხატავდი კომპიუტერში, ვერთობოდი, ასე ვთქვათ... ნახატები დაგროვდა, დაგროვდა, მერე სახლში რემონტი დამთავრდა და დავიწყე ამ ნახატების შეერთება და დაკავშირება. საერთოდ მგონია, რომ სულ რაღაც უნდა აკეთო. ემოციებისთვის ფორმის მიცემა ურთიერთობის ყველაზე კარგი ფორმაა.

ქართულ კინოში დღეს მართალა იგრძნობა გამოცოცხლება. ვიღაცებს ვგულშემატკივრობ,

ანა სიმინტია

ვიღაცები ძალიან მიყვარს, მაგრამ არ ვგულშემატკივრობ; არ ვიცი, მე ჩემი თაობა ძალიან მომწონს და მაინტერესებს, მართლა მაინტერესებს იმიტომ, რომ იმდენი რამე გავიარეთ ერთად. საბოლოო ჯამში ჯერ კიდევ ველოდები იმ რაღაც დიდს... ისე, სიმართლე რომ გითხრათ, ახლა საერთოდ არ ვარ ჩართული პროცესებში. ადრე პირიქით ყველაფერი ვიცოდი, სად რა ხდებოდა; ახლა რაღაცნაირად ამოვარდნილი ვარ; თითქოს დროისგან გავთავისუფლდი, ან აღარ მაწუხებს...

ანა ციმინტია

ის არ ემორჩილება სტანდარტებს და ყოველთვის ცდილობს, პირადი მოსაზრება ისე გადმოსცეს, რომ თავი აარიდოს კონცეპტუალურ დატვირთვებს, ხაზგასმულ შინაარსებს, ფაბულებს. ეს არის ძიების თავისებური ხერხი, მუდმივად მოტივირებული განვითარებისკენ; მისი მსოფლმხედველობა ქართულ-ევროპული განათლების სინთეზზეა დაფუძნებული, რაც უკვე საინტერესოს ხდის მის შემოქმედებას.

fp როგორ გგონია, რა არის შენი მთავარი მესიჯი?

ანა: მუდმივად მოძრაობა დროსთან ერთად. კინოს კეთებისას მთავარია, ერთ დროში მოხდეს გადაღება და დამუშავება და არ გაიჭიმოს ხანგრძლივად. სხვა შემთხვევაში არ ხდება ზუსტი აზრის გადმოცემა, გიწევს გახსენება, თავიდან ადაპტაცია. ამიტომ მიყვარს შორთ-ფილმების კეთება. ერთ დღეში შეგიძლია გადმოიტანო ის, რითიც ხარ დატენილი. ამიტომაც შემიყვარდა დოკუმენტური კინო.

fp რა არის შენთვის კინო?

ანა: კინო არის ჩემი მოძრაობა, რომელიც გამოსახულია ეკრანზე; მე ვმოძრაობ და კინოც მოძრაობს – ერთი უწყვეტი პროცესია, ეს არის კინოს ფენომენი: moving, moving, moving...

ლევან კაკაბაძე

მართალია, არ მიყვარს ეს ტერმინი, მაგრამ ამ პროექტის ფარგლებში პრაქტიკულად ერთადერთ კოსმოპოლიტზე ვწერ. კინოზე უსაზღვროდ შეყვარებული და ზედმიწევნით გამორჩეული აზროვნების მქონე, ტექნოლოგიური პროგრესით და თანამედროვე ეპოქის მიღწევებით კმაყოფილი ლევან კაკაბაძისთვის აჩქარებული დრო, ტექნოლოგიური ევოლუციის შედეგები და მოთხოვნა, იცხოვრო დროის შესაბამისად – მისი, როგორც რეჟისორ-არტისტის

ფუნდამენტს წარმოადგენს.

ლევანი: მე ყველაფერს ინტერნეტის მეშვეობით მივაღწიე.

გადაღება შემთხვევით დავიწყე, მოკლე ფილმებით; ეს იყო მუსიკაზე აწყობილი გამოსახულებები, ლანდშაფტები და ქალაქი; ალბათ ჩემი შემოქმედებით უფრო საკუთარ თავს გამოვხატავ, „სნეპშოტების“ პრინციპით, ვაკეთებ იმას, რასაც ვგრძნობ და ისტორიებს წინასწარ არასდროს ვწერ...

ჩვენთან ბათუმში ხელოვნება არ არსებობს, ამიტომ არც დროის ფაქტორი არ მონაწილეობს. არ ფიქრობ გალერეებზე, მუზეუმებზე, ფესტივალებზე, ბათუმში ეგ თემა საერთოდ არ გაწუხებს. კინო ჩემთვის ყველაფერია. საერთოდ ყველაფერი კინოს მეშვეობით ვისწავლე; ყველა, ვისაც ვეკონტაქტები, მას მერე შევიძინე, რაც ფილმების ყურება დავიწყე; ახალ გაცნობილ ადამიანებს პირველ რიგში კინოზე ველაპარაკები, ხანდახან ვფიქრობ, რომ ეს ცუდია, როცა ადამიანებს „კინოგემოვნების“ მიხედვით აფასებ, მაგრამ ჩემთვის მართლა ეგრეა. თუ მოსაუბრესთან კინოსთან დაკავშირებით საერთო ვერ ვნახე, ვერ ვეურთიერთები – ძალიან მიჭირს;

ისე, ისიც კი არ ვიცი, ჯერ საერთოდ ვიქნები თუ არა რეჟისორი – სულ იმას ვამბობ, რომ ბოლოს ალბათ ლექტორი გავხდები, რომელიც კინოს ასწავლის;

არ ვიცი, მე რაც მომწონს ის კარგია თუ არა, იმიტომ, რომ მაინც ძალიან ინდივიდუალურია; ბევრი ისეთი ფილმი მომწონს, რომელიც მართლა არაფრად არ ვარგა, თუმცა, იმდენად ხშირად მეცვლება აზრები, ხვალ შესაძლოა, იგივე თემებზე სულ სხვა პასუხი მქონდეს.

მომწონს თანამედროვე ტექნოლოგიები, ახლა იყო მაგალითად „ნოკიას“ მობილური ფილმების ფესტივალი, რომელზეც ბრიტანელმა რეჟისორმა გაიმარჯვა 10-წუთიანი ფილმით და ძალიან კარგი იყო. უკვე აღარ აქვს აზრი, რითი იღებ, მთავარია, გამოსახულება გქონდეს; და თუ გაქვს, ხარისხს აღარ აქვს მნიშვნელობა. მთავარია, რას ჰყვები და ის, რასაც ყვები, ნამდვილი იყოს. fp

ლევან კაკაბაძე

კინოსთვის ერთად

GALLERIE

デルス・ウザーラ
A Film of AKIRA KUROSAWA
DERSU UZALA

უცნობი კინოისტორია

მხატვარი მანანა წივწივაძე

ბაჟბეუკ-მელიკოვისა და გუდიაშვილის მუზა, ულამაზესი ქალბატონი მანანა წივწივაძე გადასაღები მოედნის გარეთ წარმოუდგენელია. პარადოქსულია, მაგრამ კინოში მუდამ კადრს მიღმა მუშაობდა. ბევრ მხატვარს და რეჟისორს არ ჰქონია, მის მსგავსად, აკირა კუროსავასთან შემოქმედებითი თანამშრომლობის ბედნიერება. თექვსმეტი, ჩვიდმეტი წლის ასაკიდან ახსოვს, რომ რეჟისორობა სურდა. ხატვა გაცილებით ადრე დაიწყო, მაგრამ რეჟისორობის სურვილი თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგაც არ განელებია და სწორედ ეს გახდა ორწლიან სამუშაო კურსებზე მისი მოსკოვში წასვლის მიზეზი. აკადემიის დიპლომით „მოსფილმში" მხატვრის ასისტენტი უნდა ყოფილიყო, სადაც იმხანად მისი მეგობრის მეუღლე მუშაობდა. სწორედ მან ურჩია ახალგაზრდა ქალს იაპონელების ჯგუფთან მუშაობა. ჯგუფს, არც მეტი არც ნაკლები, აკირა კუროსავა ედგა სათავეში. საქმე ის გახლდათ, რომ „დოდესკადენის" კომერციული და შემოქმედებითი წარუმატებლობის შემდეგ, 1971 წლის 22 დეკემბერს კუროსავამ თვითმკვლელობა სცადა. საბედნიეროდ, მცდელობა წარუმატებელი გამოდგა. ამის მიუხედავად, ბევრი ეჭვის თვალით უყურებდა რეჟისორის სამომავლო კარიერას. ამ ფაქტიდან ორი წლის შემდეგ „მოსფილმმა" კუროსავას თანამშრომლობა შესთავაზა. ჯერ კიდევ ოცდაათიანი წლებიდან მოყოლებული კუროსავას რუსი მეცნიერისა და მკვლევარის ვლადიმირ არსენევის წიგნის „დერსუ უზალას" ეკრანიზაცია სურდა და „მოსფილმთან" თანამშრომლობა მას სწორედ ამ სურვილის ასრულებას უქადდა. 1973 წლის დეკემბერში 63 წლის კუროსავამ შემოქმედებით ჯგუფთან ერთად საბჭოთა კავშირისაკენ აიღო გეზი. სწორედ ასე გადაიკვეთა „იაპონელების ჯგუფისა" და მხატვარ მანანა წივწივაძის შემოქმედებითი გზები და დაიწყო ფილმ „დერსუ უზალაზე" მუშაობა.

ფოტო: პირადი არქივიდან

– ძალიან რთული იყო. კუროსავა ძალიან მომთხოვნი გახლდათ. იქ ბევრს უკვე აღარც ვფიქრობდი, უბრალოდ ვიცოდი, რომ დიდ რეჟსორთან ვმუშაობ და უნდა დავეხმარო. ერთხელაც მუშაობისას ვერ დაასრულეს ვეფხვთან დაკავშირებული სცენების გადაღება და სხვა ვეფხვის მოყვანას ელოდებოდნენ. იჯდა კუროსავა დაღვრემილი. ყველა ხედავდა, რომ ხასიათზე ვერ იყო. უცებ სადღაც გაქრა. მთელი „მოსფილმი" ეძებდა. ვერსად მიაკვლიეს. მეც მკითხეს, – ხომ არ იცი, სად არისო. ვუპასუხე, – აქ იჯდა, ალბათ რაღაც არ მოეწონა, ადგა და სასტუმროში წავიდა-მეთქი. ძალიან შეიცხადეს, – გზა მაგან არ იცის, ფული მაგას არ აქვს და წასვლით აბა, სად წავიდოდაო. ყველგან ეძებდნენ. ბოლოს მართლაც სასტუმროში მიაკვლიეს. ასეთი იყო. რაღაც თუ არ მოსწონდა, შეეძლო პროტესტის ნიშნად წასულიყო, არ გადაეღო ის კონკრეტული სცენა, გადაედო, გაეწელა, ეფიქრა დიდხანს; ვერავინ მიხვდებოდა გადაღებების დაყოვნების კონკრეტულ მიზეზს. გარკვეულწილად, პერფექციონისტი იყო.

სამურაების შთამომავალ აკირა კუროსავას რეჟისორობამდე მხატვრობა სურდა. სახსრების სიმცირის გამო, კარიერული გეზის შეცვლა მოუხდა, მაგრამ ხატვისთვის თავი არასდროს დაუნებებია. სწორედ მანანა წივწივაძის სახლში ვხვდებით მისი ნახატების დიდ ალბომს, რომელსაც მხატვრის კუთვნილი მრავალი სხვა წიგნისა თუ მისალოცი ბარათის მსგავსად, დიდი რეჟისორის დახვეწილი ხელმოწერა ამშვენებს. თავადაც მხატვარი კუროსავა ფილმის მხატვრის მუშაობაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა. თითოეული კადრი ზედმიწევნით ზუსტად უნდა აწყობილიყო. მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობებს დიდ შემოქმედებით თავისუფლებას ანიჭებდა, უშუალოდ გადამღები ჯგუფისადმი მისი მოთხოვნები განსხვავებული იყო. „მოსფილმის" მკაცრად გაწერილი სამუშაო გრაფიკი მას არ აკმაყოფილებდა. მუშაობდა 24 საათი. მნიშვნელობა არ ჰქონდა დროს. მთელი გადამღები ჯგუფი მის გრაფიკზე იყო აწყობილი. მართალია ფილმის გადაღებები, სიუჟეტის გეოგრაფიული სპეციფიკურობიდან გამომდინარე, ძალიან რთულად მიმდინარეობდა, მაგრამ „დერსუ უზალა" ძალზედ წარმატებული გამოდგა რეჟისორისთვის. ფილმმა კუროსავას 1976 წელს საუკეთესო უცხოური ფილმისათვის ამერიკული კინოაკადემიის უმაღლესი ჯილდო „ოსკარი" მოუტანა.

კითხვაზე, უმუშავია თუ არა კინოში მას მერე, ქალბატონი მანანა სინანულის გარეშე პასუხობს, რომ – არა. იქვე დავუსვი ყველაფერს წერტილიო. მიუხედავად იმისა, რომ მას მერე მისი მეგობრის, მიშა კობახიძის ფილმ „მუსიკოსების" გადაღებას ესწრებოდა და ბაკურიანში და ფილმის პლაკატიც მასვე ეკუთვნის, ქალბატონი მანანას სამუშაო ასპარეზი ფერწერა გახდა. „არ ვიცი, ალბათ მხატვარი უფრო მეტია ჩემში", – ამბობს ის. მისი ასეთი გადაწყვეტილების მიზეზი ერთი შემთხვევაც გახდა, რომელსაც არანაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებს:

– იცით, ყველაფერი შემთხვევით ხდება. 1975 წელს „დერსუ უზალამ" მოსკოვის მეცხრე კინოფესტივალზე ოქროს პრიზი აიღო. მიღებაზე ჩვენი გადამღები ჯგუფის გვერდით პოლონელები ისხდნენ. იყო ასეთი არაჩვეულებრივი რეჟისორი, კავალეროვიჩი. იქ გავიცანით ერთმანეთი. გამომკითხა, რა და როგორ. მერე მითხრა, – არ წახვიდე კინოში, მხატვრობა გააგრძელე; და არ ვიცი, რატომღაც ძალიან იმოქმედა. მერე ჩამოვედი აქ. მიშა კობახიძესთან ვმეგობრობდი. მიშას უჭირდა. ხან უშვებდნენ მის ფილმებს, ხან კრძალავდნენ. ვიფიქრე, – ახლა მიშას უჭირს, მე რაღა უნდა ვაკეთო-მეთქი და სულ ჩავიქნიე ხელი. კავალეროვიჩმაც იმოქმედა. მეტი კინოში აღარ მიმუშავია. ეს ჩემი პირადი გადაწყვეტილება იყო.

ფილმზე მუშაობის ნოსტალგიას არ განიცდის. მას შემდეგ ფერწერაში მუშაობს. ეს არის მისი ცხოვრების მამოძრავებელი ძალა. დავდივართ ოთახებში და ვათვალიერებთ სხვადასხვა დროს შექმნილ ნამუშევრებს. ძირითადად დიდ ტილოებზე მუშაობს, თუმცა ბევრი მინიატურაც აქვს. თემატიკა მრავალფეროვანი, მანერა პასტოზური, ენერგიული, ფერი ჟღერადი და უხვი. მისთვის ფერწერაში მუშაობა ყოველდღიური სასიცოცხლო მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებას წააგავს. გადასაღები მოედნისგან განსხვავებით, აქ ის მარტო მუშაობს. სიამოვნებასაც მეტს იღებს. ჰქონდა გამოფენები ამერიკაში, შვეიცარიასა და ავსტრიაში. იმედი აქვს, გამოფენას ერთხელ თბილისშიც გამართავს.

კარკადეს ჩაის, შორეული მოგონებების, მღელვარე ფოტოსესიისა და საკუთარი ნამუშევრების მოკლე ექსკურსის შემდეგ ქალბატონი მანანა საკუთარი ალბომებით ხელდამშვენებულებს გვისტუმრებს; ბედნიერებასა და წარმატებებს გვისურვებს. გარეთ გამოსული ვღელავ, ვცდილობ, ყველაფერი, რაც ითქვა, არ დავკარგო, ემოციები ცოცხლად გამყვეს სახლამდე, რომ შემდგომ ნაწილობრივ მაინც შევძლო მკითხველისთვის იმ ყველაფრის გაზიარება, რაც უშუალოდ მთავარი გმირისგან მოვისმინე ამ ბევრისთვის უცნობ კინოისტორიაზე.

თამუნა ლოლუა

პირველი ქართველი ოპერატორი ქალი იტალიურ კინოში

ოპერატორი ნათია ჯაფარიძე

გადასაღებ მოედანზე 25-კილოგრამიან კამერას ამოძრავებს და 45-მეტრიანი ფირის ტარებით ხშირად ხელები სტკივა. ჩვეულებრივ ცხოვრებაში ამ კაცური პროფესიის უკან მომხიბვლელი ქალი, ნათია ჯაფარიძე დგას, რომელმაც 16 წელი იტალიურ კინოს მიუძღვნა.

fp როგორც ვიცი ჩინეჩიტაში ,,ნუკტის'' ინსტიტუტი დაამთავრე, ფოტოგრაფიის დირექტორის სპეციალობით. ეს კინოსკოლა ევროპაში ერთ-ერთი საუკეთესოა...

დიახ, არაჩვეულებრივი პროფესორები მყავდა – ჯუზეპე პინორი, რომელიც მუშაობდა პაზოლინისთან, მისი გადაღებულია ნანი მორეტის პირველი ფილმები. დანიელე ნანუცი – რომელმაც მამასთან, არმანდო ნანუცისთან ერთად საბჭოთა კავშირში დიდი ფილმები გადაიღო: „პეტრე დიდი", „ომი და მშვიდობა"; ასევე – ალესანდრო გიარა, რომელიც არის გაბრიელე სალვატორესის ფილმების დამდგმელი ოპერატორი. ამ ადამიანებისგან ბევრი რამ ვისწავლე, თანაც პრაქტიკული მუშაობის საშუალებაც მქონდა. ჩავაბარე თუ არა, დავიწყე მუშაობა როგორც ვიდეო ასისტენტმა. პირველი ნამუშევარი ძმებ მანეტების შვიდსერიიანი სატელევიზიო ფილმი იყო, რომელსაც ფირზე ვიღებდით. ამავე პერიოდში ბევრი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი გადავიღე ციფრულზე. მეორე წელს კი 16-მილიმეტრიან ფირზე გადავედი. სწავლის დასრულებისთანავე მქონდა ბედნიერება დიდ კინოში, 35-მილიმეტრიან ფირზე მემუშავა რეჟისორ პაოლო ბალდის სურთაზე, რომელსაც ალტო ადიჯეს რეგიონში, ტრენტინოს მთებში ვიღებდით. თითქმის მთელი ზამთარი ცხვრის ფარასთან და მწყემსებთან ერთად ვცხოვრობდით. ძალიან რთული სამუშაო იყო, წარმოიდგინეთ 45 კილომეტრის ფირმა გაიარა ჩემს ხელში, თითები სულ გადახეხილი მქონდა.

fp ქალისთვის ეს პროფესია ალბათ განსაკუთრებით რთულია?

ყოველთვის ვფიქრობ, რატომ ავირჩიე ეს პროფესია, რომელიც წლების წინათ მხოლოდ კაცის საქმედ ითვლებოდა? იღვიძებ დილის 4-5 საათზე, დადიხარ მთაში, უდაბნოში, წყალში... თვეების განმავლობაში გარეთ ცხოვრობ, შეიძლება მთელი წელიც. ძალიან მყარი ხასიათი უნდა გქონდეს, რომ ამ ყველაფერს გაუძლო. ხშირად წყალში გადაღება მქონია, გავცივებულვარ კიდეც, მაგრამ თავს ვერ ვანებებ. ალბათ ძალიან მიყვარს.

fp რამდენად ხშირად ირჩევენ ქალები ამ პროფესიას იტალიაში?

ქალი ოპერატორი ან ფოტოგრაფიის დირექტორი მხოლოდ საფრანგეთსა და ამერიკაში არიან. იტალიელებს მაქსიმუმ 15 ქალი ჰყავთ, ვინც პირველი ასისტენტის პროფესიამდე მიაღწია და ისინიც – ახლა უკვე

ფოტო: პირადი არქივიდან

ხანდაზმულები. მთელი რიგი საფეხურები უნდა გაიარო, რომ Direttore della fotografia გახდე. თავისი კლასიკური გაგებით ეს პროფესია საქართველოში არ არსებობს. არის დამდგმელი ოპერატორი ან დამდგმელი მხატვარი. იტალიაში კი ეს სპეციალობა ორივეს აერთიანებს და ფაქტობრივად ფილმის ტექნიკური დირექტორს ნიშნავს.ჯერ ხარ ვიდეო ასისტენტი – ვისაც აპარატურის გადატანა და აწყობა ეხება, შემდეგ არის ლაუდერი – ის, ვინც ფირს აკონტროლებს, გადასაღებ მანქანას ფირით ტენის და შემდეგ უკვე გადაღებული გადააქვს ყუთებში, მერე ხდები მეორე ასისტენტი – ანუ მეორე კამერაზე მუშაობ, და ამ ყველაფრის შემდეგ არის პირველი ასისტენტი ე.წ. ფოკუს ფულერი, ვინც ყველაფერს თვალყურს ადევნებს და აკონტროლებს. ამ საფეხურებზე ასვლას იტალიაში დაახლოებით 15-20 წელი სჭირდება.

fp რას იტყვი თანამედროვე იტალიურ კინოზე? ძველი თაობის ერთ-ერთი გამორჩეული კინოკრიტიკოსი ალდო ტასონე ამ პერიოდს „მკვდარი თევზების ეპოქას“ უწოდებს...

ახლა ძალიან კრიზისული პერიოდი გვაქვს. ბერლუსკონის არ უყვარს კინო. სურვილიც კი არ აქვს, დაეხმაროს მას. 2009 წლიდან, შეიძლება ითქვას, ტელევიზიამ დაიწყო კინოს მართვა. პრემიერ-მინისტრი თითქმის ყველა მაუწყებლობას განაგებს, ამიტომ წინა პლანზე მედიაა წამოწეული და ფულიც მასში იხარჯება. დღეს მთავარი სენი სერიალებია, რომელმაც შეჭამა კინო. ამას მთელი სატალევიზიო ბადე უკავია და მაყურებლის გემოვნებას მხოლოდ აქვეითებს, რადგან სრულიად უნიჭო და მდარე ხარისხის პროდუქციაა.

fp მიუხედავად ამისა, საერთაშორისო ფესტივალებზე იტალიური კინო მაინც ჩანს. როგორ ახერხებენ რეჟისორები მუშაობას?

იყო პერიოდი, როცა ჩინეჩიტას პავილიონებს აქტიურად იყენებდა ჰოლივუდი. კრიზისის შემდეგ, პავილიონები სატელევიზიო სტუდიებს მიაქირავეს და კინოცხოვრებაც მოკვდა. იტალიელი რეჟისორები ახლა ძირითადად ბულგარეთში, უკრაინაში, აფრიკასა და ისეთ ქვეყნებში მიდიან ფილმის გადასაღებად, სადაც მუშახელი იაფია. პერსონალიც ადგილზე აჰყავთ. ასეთი მდგომარეობა განსაკუთრებით ცუდად მოქმედებს ახალგაზრდებზე. ისინი ვერ გადიან იმ საფეხურებს, რაც მათ პროფესიონალებად ჩამოაყალიბებთ. რამდენიმე წლის წინათ წელიწადში თუ 50 ფილმი გამოდიოდა, ახლა 15-20-ის გადაღებას ძლივს ახერხებენ. ვფიქრობ, მნიშვნელოვანი რეფორმებია გასატარებელი. პირველ რიგში, იტალიურ კინოს რეკლამა სჭირდება. გავიხსენოთ, რა ხდებოდა იტალიურ კინოში, როდესაც პროდუსერები – დინო დე ლაურენტისი, კარლო პონტი, ალბერტო გრიმალდი მუშაობდნენ. ახლანდელ პროდუსერებს არ აინტერესებთ, რომ კარგად გააკეთონ ფილმი, სამაგიეროდ აინტერესებთ, როგორ გააკეთონ ფული. უფრო კომერციული მიდგომაა, ვიდრე შემოქმედებითი. ისეთი კარგი რეჟისორებიც კი, რომლებიც დიდი იტალიური კინოს ტრადიციების გამგრძელებლად ითვლებიან – ნანი მორეტი, გაბრიელე მუჩინო, მიგელე პლაჩიდო, გაბრიელე სალვატორესი, პაოლო ვირძი – ოთხ წელიწადში ერთხელ უშვებენ ფილმს.

fp შენ ამ რეჟისორებიდან ერთ-ერთთან, ჯუზეპე ტორნატორესთან იმუშავე, რომელიც საუკეთესოდ ახერხებს გააგრძელოს ძველი იტალიური ტრადიციები და შექმნას ახალი საერთაშორისო კინო...

მისი ნამუშევრები მრავალფეროვანია და ერთმანეთისგან ტოტალურად განსხვავდება. მან თითქმის მთელი სერია შექმნა თავის საყვარელ სიციალიაზე
(il Camorista, Nuovo Cinema Paradiso, Malena, Baaria); ამავე დროს, გადაიღო ისეთი ფილმები. რომლებიც აბსოლუტურად განსხვავდება მისი ჩვეული ხელწერისგან (1900 – la leggenda del pianista, La sconosciuta, Una pura formalita).

ის ესთეტია ბუნებით და ეს თოთოეულ მის კადრს ეტყობა, გარემოს, მუსიკას, მსახიობებს... მსახიობების შერჩევაშიც ძალიან უცნაურია. ყოველთვის უცნობ სახეებს ეძებს. ხშირად პროვინციული თეატრებიდან აჰყავს ისინი. მაგალითად ბოლო ფილმში ბაარია მთავარ როლებში მოდელი მარგარეტ მადე და ფრანჩესკო შიანა აიყვანა, რომელიც მანმადე ეპიზოდურ როლებში თამაშობდა. სამაგიეროდ, ცნობილი მსახიობები – მონიკა ბელუჩი, რაულ ბოვა, ანჯელა მოლინა და მიგელე პლაჩიდო ეპიზოდურ როლებში ათამაშა.

fp ბაარია – ამ ფილმით ტორნატორე ისევ თავის ბავშვობას დაუბრუნდა. მოგვიყევი, როგორ მიმდინარეობდა მისი გადაღებები?

ბაარია მისი სოფელია სიცილიაში. ეს არის ავტობიოგრაფიული ფილმი ბაბუაზე, მამასა და თავის თავზე. აქტობრივად, სურათში სამი დროა მოცემული, რამაც უფრო გაართულა სამუშაო. თითქმის მთელი წელიწადი ვიღებდით, 30 მილიონი ევრო იყო სრული ბიუჯეტი. გადაღებების ნაწილი სიცილიაში მიმდინარეობდა, ნაწილი კი ტუნისში, სადაც მთელი სოფელი ააშენეს. ფილმს ორი ფოტოგრაფიის დირექტორი ჰყავდა: ენრიკო ლუჩიდი – ტუნისში და სიცილიაში – უგო მენეგატი, რომლის პირველი ასისტენტიც მე ვიყავი. მახსოვს, ტორნატორემ გადასაღებ მოედანზე პირველად რომ დამინახა კამერასთან, ძალიან გაუკვირდა. მისთვის უჩვეულო აღმოჩნდა ოპერატორი ქალი. მომიბრუნდა და მკითხა, – რატომ აირჩიე ასეთი მძიმე სამუშაო, სხვა ჯგუფში რატომ არ გადახვედიო; ვუპასუხე, – მე მხატვარი ვარ და ჩემთვის კინო ნახატების გაგრძელებაა, არ ვიცი, რომელი გამომადგება მომავალში, კინო თუ ფერწერა, თუმცა ახლა კმაყოფილი ვარ-მეთქი. მოეწონა ჩემი პასუხი. შემდგომში ერთადერთი ადამიანი ვიყავი სეტზე, ვისაც ფოტოების გადაღების უფლება მისცა. როგორც წესი, ამის უფლებას არავის აძლევს.

fp პირველი ოპერატორი ქალი კიდევ რამდენ ხანს დარჩება იტალიურ კინოში? როგორია ნათია ჯაფარიძის მომავლის პროექტი?

არ ვიცი, კიდევ რამდენ ხანს დავრჩები ამ საქმეში, თუმცა, ისევე როგორც კინოს ყველა ჭეშმარიტი გულშემატკივარი, მეც ველოდები სილვიო ბერლუსკონის წასვლას და ახალი რეფორმების გატარებას. სამომავლოდ ფილმის არტ-დიზაინერი მინდა გავხდე. გრიმი, კოსტუმები, ფერები – ამერიკაში ყველა ეს სფერო ერთ ადამიანს აბარია, იტალიაში კი ყველაფერი დაქუცმაცებულია, და სამომავლოდ ამის გაერთიანება მინდა სწორედ.

ცხოვრებაში მნიშვნელოვანია განვითარება, მეც ამას ვაპირებ. ერთ საქმეში დიდხანს ვერ ვჩერდები, სულ ახალს ვეძებ. მივხვდი, რომ რაც უფრო მეტს აკეთებ ამათუიმ პროფესიაში, უფრო რთული საქმის შესწავლა გინდება...

გამოცდილებამ მიჩვენა, რომ იღბალთან და ნიჭთან ერთად ძალიან მნიშვნელოვანია ხასიათი. თუ ცხოვრებაში, დაბრკოლების მიუხედავად, ცდილობ, წინ წახვიდე, აუცილებლად მიაღწევ ყველაფერს!...

ბექა ელბაქიძე

ფოტო: ნატა სოფრომაძე

„WHEN WE WERE YOUNG„

2009 წლის დეკემბრის ბოლოს 100-მდე ქართველმა ახალგაზრდამ (დაბადებულებმა 1980-2000 წ.წ. შუალედში) მიიღო მონაწილეობა პროექტში „When we were young“ და თავისი თავი სამი გზით დააარქივა: მათ გადაიღეს ფოტო, საკუთარ თავს დაუწერეს წერილები (პორტრეტები გადაღებულია ფართო ფირზე და წერილებთან ერთად 10 წლით არქივდება) და მიიღეს მონაწილეობა დოკუმენტურ ფილმში (პროექტის მონაწილეებთან ინტერვიუებისაგან შემდგარი დოკუმენტური მასალა ფილმად მონტაჟდება და ასევე 10 წლით არქივდება).

პროექტის მცდელობაა, გავარკვიოთ, რა პოლიტიკური, სოციალური, ტექნოლოგიური და კულტურული ფაქტორები განსაზღვრავს თაობის მსოფლმხედველობას.

დასავლელი მკვლევარები მეოცე საუკუნის რიგით მეხუთე თაობას (1980-2000 წ.წ.) რამდენიმე განსაზღვრებას აძლევს: „თაობა Y“, „მილენიუმ თაობა“, „Generation Next“, „ქსელური თაობა“, „პიტერ პენის თაობა“...

რით განსხვავდება 21-ე საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს ჩვენი ახალგაზრდობა დასავლელი თანატოლებისგან?

თაობა, რომელიც მოესწრო საბჭოთა კავშირის დაშლას, ტერაქტებს და საომარ კონფლიქტებს, ომებს, ციფრული ტექნოლოგიების და მობილური კავშირების განვითარებას, ინტერნეტის, youtube-ის, facebook-ის და ზოგადად სოციალური ქსელების ბუმს, გლობალურ ეკონომიკურ კრიზისს...

მკვლევარები მიიჩნევენ, სხვა თაობებისგან განსხვავებით, Y თაობის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ნიშანი არის ის, რომ Y თაობას არ ჰყავს გმირები. ვინ არის და როგორია ჩვენი დროის გმირი, როგორია თანამედროვე ახალგაზრდა ადამიანი; რა აწუხებს და რა აღელვებს მას; რაზე ოცნებობს და რისკენ ისწრაფვის ის. ამ კითხვებზე პასუხების ძიებაში, პროექტის მონაწილეები ვერც კი ხვდებიან, რომ თვითონ არიან ეს გმირები.

„When we were young“-ში ბევრ კითხვაზე ეძებენ პასუხებს. თვითონაც სვამენ კითხვებს და თამამები არიან, რადგან ფილმს 10 წელიწადი ვერავინ ნახავს.

ამ გზით „When we were young“ სხვადასხვა ადამიანის მიერ მოყოლილი ჩვენი ქვეყნის ბოლოო სამი ათწლეულის ისტორიაა, რომელსაც 10 წლის შემდეგ ვნახავთ.

პროექტის ავტორები:
ნატა სოფრომაძე, მაკა კუკულავა